هايدن وايت

محتوى الشكل

الخطاب السردي والتمثيل التاريخي

ترجمة

د. نايف الياسين

مراجعة

د. فتحي المسكيني

هيئة البحرين
للثقافة والآثار



محتوى الشكل: الخطاب السردي والتمثيل التاريخي
تأليف هايدن وايت
ترجمة نايف الياسين
مراجعة فتحي المسكيني

الطبعة الأولى: المنامة، 2017

«الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبّر، بالضرورة،
عن وجهة نظر تتبنّاها هيئة البحرين للثقافة والآثار»

Hayden White
The Content of the Form
Narrative Discourse and Historical Representation



هيئة البحرين للثقافة والآثار
Bahrain Authority for Culture & Antiquities





المنامة، مملكة البحرين، ص.ب.: 2199
هاتف: 298777 17 973+ ـ فاكس: 293873 17 973+
e-mail: info@culture.gov.bh - www.culture.gov.bh

توزيع: منتدى المعارف
بناية «طبارة» ـ شارع نجيب العرداتي ـ المنارة ـ رأس بيروت
ص. ب.: 113-7494 حمرا ـ بيروت 2030 1103 لبنان
e-mail: info@almaarefforum.com.lb

طُبع في: مطبعة كركي، بيروت، e-mail: print@karaky.com

رقم الإيداع بإدارة المكتبات العامة: 191/ د.ع./ 2017
رقم الناشر الدولي: ISBN 978 - 99958-4-063-1



محتوى الشكل

الخطاب السردي والتمثيل التاريخي



إنّ الواقعة ليس لها أبدًا سوى وجود لساني.

رولان بارت





إلى مارغريت. .. كي تولَد أقحوانة.

المحتويات



مقدمة المترجم

في جميع أعمال هايدن وايت اهتمامٌ بمزج النقد الأدبي بالتأريخ (historiography) من أجل تطوير فهم أعمق للخطاب التاريخي وتكوين إطار ثقافي له. في كتاب **ما وراء التاريخ**، يضع وايت إطارًا تفسيريًّا يبدو تأثيره واضحًا في جزء كبير من أعماله اللاحقة. يدعو وايت إلى الدراسة المتفحصة والمستمرة لملامح النصوص التاريخية المجازية والبلاغية، ويؤكد أهمية أربعة مجازات للوعي تصوغ عمل المؤرخ في جميع مراحله، مستلهمًا عمل فيكو في مجال البلاغة. يربط وايت هذه الأنماط الأربعة من الوعي التاريخي بأربعة أشكال بلاغية هي: الاستعارة، والكناية، والمجاز المرسل، والسخرية. لكل من هذه الأشكال الأربعة طريقته المميزة في تنظيم المعلومات في وحدات أكبر. ويجادل وايت بأن الصفة الشعرية في التاريخ (poetics of history) وليس الأدلة التاريخية وحدها، تحدد مقدّمًا المنظور التفسيري للمؤرخ. وهكذا، فإن قوة أشكال التفسير، بالنسبة إلى وايت، تُبرز الطبيعة غير العلمية للكتابة التاريخية. ويجادل بأنه إذا افترض المرء حدًّا أدنى من النزاهة والمهارة لدى المؤرخ، فإنه ما من سبب لمنح عرض تاريخي مكانة

أعلى من مكانة عرض آخر بالاستناد إلى الأدلـة التاريخية. وهو يؤكد أن التاريخ الذي يختار المرء روايته يستند إلى قيم أخلاقية وجمالية تتناقض تمامًا مع الفهم الموضوعي والحيادي للأدلة التاريخية وحدها. يكشف كتاب وايت **ما وراء التاريخ** عن نسبية تزيل الحدود الفاصلة، ليس بين التأريخ وفلسفة التاريخ وحسب، بل أيضًا بين التخييل (fiction) والتاريخ. بالنسبة إلى وايت، فإن الأحداث التاريخية والتخييلية تُنقل من خلال استراتيجيات تمثيلية متشابهة، وبالتالي لا فرق، على المستوى الشكلي، بين هذين النوعين من الخطاب.

سعى وايـت، في ثـلاث مجموعات من المقالات كتبها بعد ظهور كتاب **ما وراء التاريخ**، إلى توسيع مقاربته وتعديلها والرد على منتقديه. في **مدارات الخطاب**، يعمل وايت على تطوير موقف أقل نسبية، بالقول إن للبنى العميقة التي تحدد الوعي البشري درجة من الثبات تسمح بخلق تمثيلات سليمة للإدراك البشري للواقع، كما يشير إلى أنه من غير الممكن تمثيل بعض الأدلة التاريخية في إطار بنى مجازية معينة، وبالتالي فإنه يتوجب على المؤرخ الاعتماد على أشكال الخطاب التي من شأنها أن تعكس الأدلة المعنية بأكبر درجة ممكنة من الدقة.

يضمّ كتاب **محتوى الشكل** ثماني مقالات تحليلية تتناول أعمال عدة منظرين للسرد بارزين. من بين هؤلاء المنظرين بول ريكور (Paul Ricoeur)، ويوهان درويـزن (Johan Droysen)،

وفريدريك جيمسون (Frederic Jameson)، وميشيل فوكو (Michel Foucault)، والحوليون الفرنسيون. يبدي وايت ميلًا خاصًّا لعمل بول ريكور، حيث يشيد بكتابه (الذي يتكون من عدة مجلدات ولم يكن قد اكتمل عند نشر وايت كتابه) **الزمن والسرد** (*Time and Narrative*) (*Temps et récit*) بوصفه «أهم مؤلف في نظريتَي الأدب والتاريخ» في القرن العشرين. وفي مناقشته عمل ريكور حول السرد، يؤكد وايت بالتحديد تباعد العلاقة بين الحياة والسرد، ويشير إلى الدور الوسيط للأيديولوجيا، حيث ينظر إلى الشيفرات السردية بوصفها وسائط مفضلة لنقل الأيديولوجيا وعناصر مشتركة بين الحياة والخطاب.

في الفصل الأول من الكتاب، «قيمة السردية في تمثيل الواقع»، يعود وايت إلى مجال دراسته الأول، أوروبا في القرون الوسطى، ويختار **حوليات القديس غال** (*Annals of Saint Gall*)، ويطلب من قرائه ملاحظة أن رهبان القديس غال يسجلون خلال فترة 26 سنة اثني عشر حدثًا فقط، وأن الأحداث أُوردت من دون أي شرح لها أو تناسق بينها. وفي المدخل الذي يشير إلى السنة 731 مثلًا، يشير مسجل الأحداث إلى أن «تشارلز قاتَلَ ضد المسلمين الشرقيين في بواتييه Poitiers يوم السبت». ليس في الحوليات حبكة ولا قصة، غير أن مسجّل الأحداث يربطها بسنوات حدوثها التي يسميها «سنوات الرب»، مستحضرًا بذلك السرد المسيحي الأعظم، لكنه لا يفسر مثلًا معركة بواتييه في ضوء اللاهوت المسيحي. ويكتب وايت

أن ذلك «محبِط، إن لم يكن مزعجًا لتوقعات القارئ الحديث في ما يتعلق بالقصة»، لأن هذا القارئ «يسعى لرؤية الاكتمال والاستمرار في ترتيب الأحداث» ويشعر بعدم الارتياح لوجود «الفجوات» أو «الانقطاعات». طبقًا لوايت، فإن تاريخ القديس غال يمكن أن ينسجم مع معايير القارئ الحديث إذا أظهر كيفية ارتباط الطقس السيئ والمحاصيل الزراعية السيئة وغارات السلب والنهب التي كان يشنها الجيران الأعداء بعضهم على بعض، أو ما كان كل ذلك يعنيه بالنسبة إلى الرهبان. ما لا يلتفت إليه الحولي (وما سيعتبره المؤرخون لاحقًا مفقودًا في هذا العرض للأحداث) هو السياق الاجتماعي والنظام القانوني والأخلاقي الذي يكتب في إطاره، والتهديدات التي يتعرض لها هذا النظام. بعبارة أخرى، ومن وجهة نظر الحولي، ليس هناك ما هو إشكالي حول حقيقة تلك الأحداث أو مكانتها، إنها تُذكر وحسب.

على النقيض من ذلك، فإن ريشيروس من ريمس (Richerus of Rheims) يكتب **تاريخ فرنسا** (*History of France*) (998 م.) كي «يقدم ... سلطة تعتمد شرعيتها على التأكد من «وقائع» نظام ذي طبيعة تاريخية محددة». وهكذا، تتضح هنا قوة بلاغية وسيميائية في السرد التاريخي، قوة يؤكدها وايت على نحو متكرر: «ما لم يكن من الممكن تخيّل نسختين على الأقل من مجموعة الأحداث ذاتها، ما من سبب يدفع المؤرخ إلى تخويل نفسه سلطة تقديم العرض

الصحيح لما حدث فعلًا». بعبارة أخرى، فإن «ما حدث فعلًا» يبقى موضع جدل.

بعد أن يرسخ وايت هذه الحجة، ينتقل في الفصل التالي «مسألة السرد في النظرية التاريخية المعاصرة»، إلى مهاجمة ما يعتبره نظرة ساذجة لا يزال البعض مؤمنًا بها، ومفادها أن «شكل الخطاب، أي السرد، لا يضيف شيئًا إلى محتوى التمثيل، بمعنى أنه صورة أو محاكاة... للأحداث الحقيقية». ويورد وايت أسماء عدد من المنظرين الذين يثيرون إشكالية هذا النموذج: الفلاسفة التحليليون الأنغلو- أميركيون (الذين يقوّمون نقديًّا «المكانة المعرفية» للسرد)، والحوليون (الذين يرغبون باستبدال الدراسات «العلمية» بالسرد المشحون أيديولوجيًّا)، والسيميائيون (الذين ينظرون إلى السرد بصفته شيفرة بين شيفرات أخرى)، والتأويليون (hermeneuticists) (الذين يعتبرون السرد «تجليًا لفظيًّا للوعي بالوقت»). يعتقد المؤرخون التقليديون أن العناصر البلاغية هي مجرد تزيينات، بينما يجادل وايت بأنها على العكس من ذلك، فإن حذف العنصر البلاغي من تحليل السرد لا يؤدي إلى «خسارة خاصيته كاستعارة فحسب، بل أيضًا إلى خسارة الأداء اللغوي الذي يتم من خلاله تحويل سجل الوقائع إلى سرد».

في الفصل المعنوَن «سياسات التأويل التاريخي: الانضباط ونزع التسامي»، يُجري وايت تحليلًا دقيقًا للعلاقات بين السياسة والجماليات، وينتقد الآثار التدجينية لذلك النوع من الواقعية السردية

التقليدية التي تفرضها الممارسة الاحترافية الحديثة لكتابة التاريخ، والتي تقمع القصص الممكنة للخلاص من لامعنى التاريخ. ويبيّن وايت كيف أن السامي (the sublime) عند كانط (Kant) وإدموند بيرك (Edmund Burke) شكّل خطرًا على المؤرخين (بمن فيهم بيرك نفسه)، وبالتالي وجب تدجينه أو استحضاره لمصلحة المشاريع السياسية والتعليمية «العملية». ويخلص وايت إلى أن إنكار البعد الأدبي البنّاء للسرد التاريخي أفقر فهمنا التجربة الإنسانية بوصفها صراعًا دائمًا للتحرر من الأصفاد التي تفرضها الثقافة الإنسانية على ذاتها.

لقد لعب وايت دورًا محوريًّا في تركيز الاهتمام على مشكلة السرد في التأريخ والنقد الأدبي، وقدم واحدة من أكثر النظريات تأثيرًا واستفزازًا في الفكر المعاصر. ثمة نقطة افتراق واضحة في مقالات هذا الكتاب عن كتابات وايت السابقة، تتمثل في الإصرار على الدور المحوري للأيديولوجيا في مقالته عن درويزن، التي أعطاها عنوانًا فرعيًّا هو: «الكتابة التاريخية بوصفها علمًا برجوازيًّا». ويركز وايت الاهتمام على مشكلة الذات القارئة التي يمكن أن ينتجها شكل خطابي معيّن. يجادل وايت في أن التأريخ، على الأقل في شكله التقليدي، مناسب على نحو خاص لإنتاج المواطن «الملتزم بالقانون»، لأنه بإبرازه الخاصية السردية بوصفها ممارسة مؤسساتية، يجعله منسجمًا جدًّا مع إنتاج أفكار الاستمرارية، والاكتمال، والانغلاق، والفردية التي يرغب كل مجتمع «متحضّر» في تجسيدها، في مقابل مجرد

طريقة حياة «طبيعية». القضية الواضحة التي يتركها وايت لقرائه هي المدى الذي يجسد فيه التأريخ في وقتنا الحاضر وظيفة أيديولوجية حللها هو باستخدام مفهوم ألتوسير (Althusser) للأيديولوجيا بصفته مفهومًا محوريًّا في إنتاج نوع معين من المجتمعات، خصوصًا من خلال الدور التقليدي للسرد.

من بين جميع المفكرين الذين يتناولهم وايت في كتابه، يبدو أنه يتفق مع ميشيل فوكو أكثر مما يتفق مع أي مفكر آخر، وهو يلخص موقف فوكو على النحو الآتي: «إن العنصرين المحركين للخطاب، كما لكل شيء آخر، هما 'الرغبة والسلطة'. وايت يوافقه في ذلك ويجادل بأن خطاب المعرفة والتعليم يخفي دائمًا علاقاته بالسلطة ويقدم نفسه على أنه يتعامل فقط مع الحقيقة الموضوعية والحيادية. وطبقًا لوايت، فإن إحدى الوظائف الرئيسية للتاريخ كاختصاص تتمثل في فرض الانضباط على الرغبة، وتطهير السرد التاريخي من أي استياء راديكالي من الحاضر والالتزام بمستقبل مختلف.

في الفصل الأخير، يقدم وايت قراءة لنص هو تربية هنري آدامز (*Education of Henry Adams*)، كي يظهر نواقص «منهج متوجّه نحو المحتوى». تنطوي مقاربته على «قراءة مولِّدة نظريًّا للنص، وتقدم عرضًا لكل عنصر فيه». في هذه القراءة، تصبح الفجوات في السرد أو التغيّرات في النمط السردي «هي نفسها ذات معنى بصفتها رسالة». تُظهر قراءة وايت السيميائية كيف أن النص يمتلك شيئًا

خاصًّا به «يجتذب الانتباه لـ... عملياته الخاصة في إنتاج المعاني ويجعلها موضوعه، و'محتواه'».

باختصار، فإن وايت يجادل إجمالًا بأنه لا ينبغي النظر إلى الدراسات التاريخية بوصفها تمثيلًا دقيقًا وموضوعيًّا للماضي بمقدار ما ينبغي التعامل معها بوصفها نصوصًا إبداعية مبنية من تراكيب سردية وبلاغية تصوغ التفسير التاريخي.

وعلى رغم أن كتابات وايت تعرضت للكثير من انتقادات المؤرخين والنقاد الأدبيين على حد سواء، فإنه يحظى باحترام كبير، لطرحه أسئلة محورية تتعلق بالافتراضات الكامنة وراء جميع أشكال التفسير التاريخي، وباتت كتبه ومقالاته جزءًا رئيسيًّا من المواد التي يدرسها طلاب الجامعات في التاريخ والعلوم الإنسانية. ويلخص فريدريك جيمسون مساهمة وايت عندما يكتب: «لقد أحدث تشخيص هايدن وايت للتاريخ بأنه سرد مركّب، ضررًا دائمًا على المفاهيم التقليدية للتاريخ والفلسفة والسرد على حد سواء». وبات وايت يوصف بأنه أحد أكثر المفكرين تأثيرًا وثورية في مجال العلوم الإنسانية خلال الأربعين عامًا الماضية، ويُعرف بتجاوزه المستوى السطحي للنص التاريخي والوصول إلى المستوى الأعمق للشكل اللغوي. لقد أحدثت أفكار هايدن وايت ثورة في طريقة تناول فلسفة التاريخ، وكتابة التاريخ، والسرد، والتقاطعات بين التاريخ والأدب والدراسات الأدبية. التحدي الذي وضعه وايت أمام التاريخ هو أنه ليس علمًا، أو قصة تُسرد بالوقائع

وحسب، بل شكلًا من الخطاب يعتمد على الخيال والأشكال التقليدية للسرد. ويؤكد دومينيك لاكابرا (Dominick LaCapra) أن وايت يضع أساسًا لفهم أفضل للتفاعل المعقد بين التمثيل السردي وما يزعم أنه يمثله في التاريخ والأدب على حد سـواء. إن عمل وايت يمكّننا من اكتساب فهم أفضل، ليس فقط للمكانة المهمة للسرد، بل أيضًا للشبكة الأوسع للقوى الأيديولوجية التي يعمل من خلالها.





تمهيد

تمثّل المقالات التي يجمعها هذا الكتاب بعضًا من العمل الذي قمت به على مدى السنوات السبع الماضية في مجال التأريخ ونظرية السرد (narrative) وفي ما يتصل بمشكلة التمثيل (representation) في العلوم الإنسانية. وقد اخترت له عنوان **محتوى الشكل** لأن جميع هذه المقالات تعالج، بطريقة أو بأخرى، مشكلة العلاقة بين الخطاب السردي والتمثيل التاريخي.

تصبح هذه العلاقة مشكِلةً بالنسبة إلى نظرية التاريخ عند إدراك أن السرد ليس مجرّد شكل خطابي حيادي قد يُستخدم أو لا لتمثيل الأحداث الحقيقية من حيث هي سيرورات تطوُّر، بل ينطوي على خيارات أنطولوجية ومعرفية ذات استتباعات أيديولوجية، بل حتى سياسية متمايزة. يعتقد العديد من المؤرخين المحْدَثين أن الخطاب السردي ليس وسيطًا حياديًّا لتمثيل الأحداث والسيرورات التاريخية، بل هو المادة التي تصاغ منها نظرة أسطورية للواقع و«محتوى» مفاهيمي، أو مفاهيمي زائف يُسبغ على الأحـداث الواقعية عند استخدامه لتمثيلها تماسكًا وهميًّا ويشحنها بتلك المعاني التي يتسم بها الفكر المرتبط بالأحلام لا باليقظة.



ينسجم هذا التقويم النقدي للخطاب السردي الذي يقدّمه دعاة التأريخ العلمي المحدَثون، مع رفض السرديّة (narrativity) في الحداثوية الأدبية (modernism) والإدراك الذي أصبح عامًّا في زماننا، بأنه لا يمكن تمثيل الحياة الواقعية بصدق على أنها تتمتع بذلك النوع من التماسك الشكلي الذي نراه في قصّة محبوكة بشكل محكم أو قصّة خرافية. لقد أبرز التأريخ التقليدي، منذ تأسيسه على يد هيرودوتوس (Herodotus)، الاعتقاد الطاغي بأن التاريخ نفسه يتكون من خليط من القصص المعيشة، الفردية والجماعية، وأن مهمة المؤرخين تتمثّل في الكشف عن هذه القصص وإعادة روايتها في سرد تكمن حقيقته في التطابق بين القصّة المسرودة والقصّة التي عاشها أشخاص حقيقيون في الماضي. وطبقًا لهذا التصوّر، كان يفترض أن تكمن الخاصية الأدبية للسرد التاريخي حصرًا في بعض التحسينات الأسلوبية التي تجعل رواية الأحداث حيّة ومشوّقة للقارئ وليس في الابتكار الشعري الذي يفترض أن يميّز كاتب السرديات القصصية التخييلية.

طبقًا لهذه النظرة، كان من الممكن الاعتقاد أنه في حين أن كتّاب القصص الخيالية كانوا يخترعون كل شيء في سردياتهم: الشخصيات، والأحداث، والحبكات، والحوافز (motifs)، والموضوعات (themes)، والمناخ العام... وما إلى ذلك، فإن المؤرخين لا يخترعون شيئًا سوى زخارف بلاغية معيّنة أو تأثيرات شعرية تهدف إلى الاستحواذ على انتباه قرائهم والاحتفاظ باهتمامهم

بالقصّة الفعلية التي يروونها. إلّا أن نظريات الخطاب التي ظهرت أخيرًا تذيب التمييز بين الخطابات الواقعية والتخييلية الذي يتمّ بالاستناد إلى افتراض وجود اختلاف أنطولوجي بين مراجعها ذات الصلة، سواء كانت حقيقية أو خيالية، وذلك من أجل تأكيد خاصيتها المشتركة بوصفها أجهزة سيميائية تنتج المعاني عن طريق الاستبدال النسقي للمدلولات (المحتويات المفاهيمية) بالكيانات الواقعة خارج الخطاب والتي تشكّل مراجعها. في هذه النظريات السيميائية للخطاب، يتبيّن أن السرد يشكّل نظامًا فعالًا على نحو خاص للإنتاج الخطابي للمعنى، يمكن بوساطته تعليم الأفراد أن يعيشوا «علاقة خيالية مع ظروف وجودهم الواقعية»، أي علاقة غير واقعية لكنها ذات معنى للتشكيلات الاجتماعية التي يُجبَرون على عيش حياتهم فيها وتحقيق مصائرهم كذوات اجتماعية.

إن تصوّر الخطاب السردي بهذه الطريقة يسمح لنا بتعليل كونيّته كواقعة ثقافية، وتعليل الاهتمام الذي تبديه الفئات الاجتماعية المهيمنة ليس بالسيطرة على ما يُعدُّ أساطير سلطوية لتشكيل ثقافي معين وحسب، بل أيضًا بضمان اعتقاد أن الواقع الاجتماعي ذاته يمكن عيشه وفهمه واقعيًّا أيضًا على أنه قصّة. إن الأساطير والأيديولوجيات التي تستند إليها تفترض مسبقًا ملاءمة القصص لتمثيل الواقع الذي تدّعي كشفه. عندما يبدأ الاعتقاد بهذه الملاءمة بالتراجع، فإن الصرح الثقافي بمجمله لمجتمع من المجتمعات يدخل في أزمة، ليس بسبب تقويض منظومة معتقدات محددة وحسب، بل بسبب تلاشي

شرط وجود المعتقد المهم اجتماعيًّا. ولهذا السبب، على ما أعتقد، شهدنا على مدى الطيف الكامل للعلوم الإنسانية وعلى مدى العقدين الماضيين، اهتمامًا طاغيًا بطبيعة السرد، وبسلطته المعرفية، ووظيفته الثقافية، ودلالته الاجتماعية بشكل عام.

لقد دعا العديد من المؤرخين أخيرًا، إلى العودة للتمثيل السردي في التأريخ. وسعى الفلاسفة إلى تبرير السرد كشكل من أشكال التفسير يختلف عن الشكل النواميسي ـ الاستنباطي (nomological-deductive) المفضّل في العلوم الفيزيائية، على رغم أنه لا يقلّ أهمية عنه. لقد أدرك المشتغلون باللاهوت والأخلاق العلاقة بين نظرة ذات نزعة سرديّة حصرية للواقع من جهة، والحيوية الاجتماعية لأي نظام أخلاقي من جهة أخرى، وبدأ علماء الأنثروبولوجيا (anthropology) والاجتماع والنفس والمحلّلون النفسيّون بإعادة دراسة وظيفة التمثيل السردي في وصفهم الأوّلي لموضوعات دراساتهم. وقد علّق النقاد الثقافيون، الماركسيون وغير الماركسيين على حد سواء، على موت «السرديات العظمى» التي كانت في السابق توفّر الأسس الرؤيوية للمعتقدات في الحضارات العليا، وحافظت حتى في المراحل الأولى من المجتمع الصناعي، على الدوافع الطوباوية للتحوّل الاجتماعي. وبالفعل، فإن حركة ثقافية كاملة في الفنون، تنضوي بشكل عام تحت اسم ما بعد الحداثة، تسترشد بالتزام برنامجي، وإن كان ينطوي على نوع من التهكّم، بالعودة إلى السرد بصفته أحد افتراضاتها المؤيّدة (enabling presuppositions).

يمكن النظر إلى كل هذا بصفته دليلًا على إدراك مفاده أن السرد ليس مجرّد شكل من أشكال الخطاب يمكن ملؤه بمحتويات مختلفة، واقعيّة أو متخيّلة بحسب الوضع، بل يمتلك أصلًا محتوى يسبق أي تفعيل له في الكلام أو الكتابة. هذا هو «محتوى الشكل» الذي ينطوي عليه الخطاب السردي في الفكر التاريخي الذي تتناوله مقالات هذا الكتاب.

لقد أجريت مراجعة شاملة للمقالات التي كُتبت حول فوكو، وجيمسون (Jameson) وريكور، آخذًا في الاعتبار الأعمال الجديدة لهؤلاء المؤلفين التي ظهرت بعد نشر المقالات الأصلية، كما أني راجعت المقالة الأخيرة بحيث باتت قراءتها ممكنة من دون الإشارة إلى الكتاب الذي ظهرت فيه في الأصل.





شكر

المقالات التي يضمها هذا الكتاب مراجعات لمقالات ظهرت أولًا في المواقع الآتية:

«The Value of Narrativity in the Representation of Reality,» *Critical Inquiry*, vol. 7, no. 1 (1980).

«The Question of Narrative in Contemporary Historical Theory,» *History and Theory*, vol. 23, no. 1 (1984).

«The Politics of Historical Interpretation: Discipline and De-Sublimation,» *Critical Inquiry*, vol. 9, no. 1 (1982).

«Droysen's Historik: Historical Writing as a Bourgeois Science,» *History and Theory*, vol. 19, no. 1 (1980).

«Foucault's Discourse,» in: *Structuralism and Since: From Lévi-Strauss to Derrida*, John Sturrock (ed.) (Oxford: Oxford University Press, 1979).

«Getting Out of History: Jameson's Redemption of Narrative,» *Diacritics*, vol. 12 (Fall 1982).

«The Rule of Narrativity: Symbolic Discourse and the Experiences of Time in Ricoeur's Thought,» in: *A la*



recherche du sens/ In Search of Meaning, Théodore F. Geraets (ed.) (Ottawa: University of Ottawa Press, 1985).

«The Context in the Text: Method and Ideology in Intellectual History,» In: *Modern European Intellectual History: Reappraisals and New Perspectives*, Dominick LaCapra and Steven L. Kaplan (eds.) (Ithaca: Cornell University Press, 1982).



-1-

قيمة السرديّة في تمثيل الواقع

إن طـرح الـسـؤال حـول طبيعة الـسـرد يـدعـو إلـى التفكير بطبيعة الثقافة بحد ذاتها، بل بطبيعة الإنسانية نفسها. إن الدافع للسرد طبيعي جـدًّا، كما أنـه لا غنى عـن الشكل الـسـردي في أي عـرض حـول الكيفية التي حدثت بها الأشـيـاء فعليًّا، بحيث يمكن أن تـبـدو الـسـرديّـة إشكالية فقط فـي ثقافة كـانـت غائبة عنها، أو (كما في بعض مجالات الثقافة الفكرية والفنية الغربية المعاصرة) حيث تلقى رفضًا مبرمجًا. ونظرًا إلى أن السرد وعملية السرد هما من وقائع الثقافة عالميًّا، فإنهما ليسا من قبيل المشاكل بمقدار ما هما مجرّد معطيات (data). وكما علّق الراحل (الذي نفتقده بعمق) رولان بارت (Roland Barthes)، فإن السرد «موجود ببساطة كالحياة نفسها... أمميٌّ، وعابر للتاريخ وللثقافات»[1]. وهكذا، فإن السرد أبعد ما يكون عن كونه مشكلة، بل يمكن اعتباره حلًّا لمشكلة ذات اهتمام إنساني عام، أي المشكلة المتمثّلة في كيفية ترجمة فعل

(1) Roland Barthes, «Introduction to the Structural Analysis of Narratives,» *Image, Music, Text*, Stephen Heath (trans.) (New York, 1977), p. 79.



المعرفة إلى فعل القصّ[2]، مشكلة صياغة التجربة الإنسانية بشكل قابل للاستيعاب في بُنى المعنى التي تكون ذات طابع إنساني عام بدل أن تكون خاصة بثقافة معيّنة. قد لا نكون قادرين على فهم الأنماط الفكرية الخاصة بثقافة أخرى بشكل كامل، لكننا نواجه صعوبة أقلّ نسبيًّا في فهم قصّة مستمدة من ثقافة أخرى، مهما بدت تلك الثقافة غريبة عنّا. وكما يقول بارت، فإن السرد «قابل للترجمة» من دون أضرار جوهرية، «بينما قصيدة غنائية أو خطاب فلسفي ليسا كذلك».

وهذا يشير إلى أن السرد ليس شيفرة (code) بين العديد من الشيفرات الأخرى التي يمكن أن تستخدمها ثقافة معيّنة لإسباغ معنى على تجربتها، بل هو شيفرة بَعْديّة (metacode) ومعطى إنساني كونيّ يمكن على أساسه نقل الرسائل عبر الثقافات حول طبيعة واقع مشترك. وكما يقول بارت، فإن السرد الذي ينشأ بين تجربتنا للعالم وجهودنا لوصف تلك التجربة عن طريق اللغة، «يحلّ باستمرار محل معنى النسخة المباشرة للأحداث التي يتم سردها». وبالتالي، فإن غياب القدرة على السرد أو رفض السرد يشير إلى غياب المعنى ذاته أو رفضه.

---

(2) كلمات: *narrative, narration, narrate*... إلخ، مشتقة من كلمة *gnārus* اللاتينية التي تعني «العارف»، «المطّلع على»، «الخبير»، «الماهر»... إلخ، وكلمة *narrō* السنسكريتية التي تعني «يروي»، «يخبر»، من الجذر السنسكريتي gnâ «يعرف». كما يمكن اشتقاق γνώριμως، وتعني «قابل للمعرفة» أو «معروف» من الجذر نفسه. انظر: Emile Boisacq, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque* (Heidelberg, 1950), s.v. γνώριμως.

وأتوجه بالشكر إلى تِد موريس من جامعة كورنيل، وهو أحد أعظم خبرائنا في علم الاشتقاق اللغوي.

لكن أي نوع من المعاني هو الغائب أو المرفوض؟ إن نظرة إلى حظوظ السرد في تاريخ الكتابة التاريخية يعطينا بعض التبصرات حيال هذا السؤال. لا يتوجب على المؤرخين نقل حقائقهم عن العالم الواقعي بشكل سـردي. يمكن أن يختاروا أشـكـالًا غير سردية، أو حتى مناقِضة للسردية في التمثيل، مثل التأمّل، والتحليل والتركيب، أو ضرب الأمثلة. توكفيل (Tocqueville)، وبوركهاردت (Burckhardt)، وهويزينغا (Huizinga)، وبروديل (Braudel)، إذا أردنا ذكر أبرز أساتذة التأريخ الحديث، رفضوا السرد في بعض أعمالهم التأريخية، على افتراض أن معنى الأحـداث التي أرادوا معالجتها، في ما يبدو، لم يكن قابلًا للتمثيل بالشكل السردي[3]. رفضوا رواية القصّة حول الماضي، أو بالأحرى رفضوا رواية القصّة بتأكيد مباشر لبدايتها ووسطها ونهايتها، ولم يفرضوا على السيرورات التي وجدوها مهمة الشكل الذي نربطه عادة برواية القصص. في حين أنّه من المؤكد أنهم سردوا رواياتهم عن الواقع الذي تصوّروا، أو

---

(3) انظر: Alexis de Tocqueville, *Democracy in America*, Henry Reeve (trans.) (London, 1838); Jakob Christoph Burckhardt, *The Civilization of the Renaissance in Italy*, S. G. C. Middlemore (trans.) (London, 1878); Johan Huizinga, *The Waning of the Middle Ages: A Study of the Forms of Life, Thought, and Art in France and the Netherlands in the Dawn of the Renaissance*, F. Hopman (trans.) (London, 1924), and Fernand Braudel, *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*, Siân Reynolds (trans.) (New York, 1972).

انظر أيضًا: Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (Baltimore, 1973), and Hans Kellner, «Disorderly Conduct: Braudel's Mediterranean Satire,» *History and Thought*, vol. 18, no. 2 (1979), pp. 197 - 222.



الذي اعتقدوا أنهم تصوّروا أنه موجود داخل الأدلّة التي تفحّصوها أو وراءها، فإنهم لم يحوّلوا ذلك الواقع إلى سرد، ولم يفرضوا عليه شكل قصّة. ومثالهم يسمح لنا بالتمييز بين الخطاب التاريخي الذي يسرد والخطاب الذي يحوّل الحدث إلى سرد، بين خطاب يتبنّى صراحة منظورًا يراقب العالم ويُبلغ عما فيه وخطاب يتظاهر بجعل العالم يتكلّم هو نفسه ويتكلّم هو نفسه كقصّة.

إن فكرة أن السرد لا ينبغي اعتباره شكلًا من أشكال التمثيل بمقدار اعتباره طريقة للحديث عن الأحداث، سواء كانت واقعيّة أو خيالية، تمت معالجتها بالتفصيل أخيرًا في نقاش للعلاقة بين الخطاب والسرد نشأت في أعقاب ظهور البنيوية وترتبط بعمل ياكوبسون (Jacobson)، وبنفنيست (Benveniste)، وجينيت (Genette)، وتودوروف (Todorov)، وبارت. يُعتبر السرد هنا طريقة في التحدّث تتسم، على حد تعبير جينيت، «بعدد معين من الإقصاءات والشروط التقييدية» التي لا يفرضها الشكل «المفتوح» للخطاب على المتحدث[4]. طبقًا لجينيت، فإن بنفنيست أظهر أن:

(4) انظر: Gerard Genette, «Boundaries of Narrative,» *New Literary History*, vol. 8, no. 1 (1978), p. 11.

انظر أيضًا: Jonathan Culler, *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature* (Ithaca, 1975), chap. 9; Philip Pettit, *The Concept of Structuralism: A Critical Analysis* (Berkeley and Los Angeles, 1977); Tel Quel [Group], *Théorie d'ensemble* (Paris, 1968), articles by Jean-Louis Baudry, Philippe Sollers, Julia Kristeva and Robert Scholes, *Structuralism in Literature: An Introduction* (New Haven and London, 1974), chaps. 4 - 5; Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose* (Paris, 1971), chap. 9, and Paul Zumthor, *Langue, texte, énigme* (Paris, 1975), pt. 4.



«بعض الأشكال النحوية، مثل الضمير «أنـا» (والمُرجَع إليه الضمني «أنـت»)، و«المشيرات» الضمائرية (بعض ضمائر الإشـارة)، والمشيرات الظرفية (مثل «هنا»، «الآن»، «أمس»، «اليوم»، «غدًا»... إلخ)، وباللغة الفرنسية، على الأقلّ بعض أزمنة الأفعال، مثل الحاضر والحاضر التام والمستقبل، تجد نفسها مقصورة على الخطاب، بينما السرد بأشد معانيه صرامة يتميز بالاستخدام الحصري لضمير المخاطب، وبأشكال مثل الماضي البسيط والتام»[5].

وبالطبع، يستند هذا التمييز بين الخطاب والسرد حصرًا إلى تحليل السمات النحوية لشكلين من أشكال الخطاب يمكن تعريف «موضوعية» أحدهما و«ذاتية» الآخر بشكل أساسي من خلال «نظام لسانيّ للمقاييس». تتحقق «ذاتية» الخطاب بالحضور الصريح أو الضمني لـ«أنا» يمكن تعريفه «فقط بوصفه الشخص الذي يحافظ على الخطاب». على النقيض من ذلك، فإن «موضوعية السرد تُعرَّف بغياب كل إحالة إلى الـراوي». إذًا، عند تسريد (narrativizing) الخطاب يمكننا القول مع بنفنيست، إنه «حقًّا لم يعدْ هناك 'راوٍ'. تسجَّل الأحداث كرونولوجيًّا كما تظهر في أفق القصّة. لا أحد يتكلّم، ويبدو أن الأحداث تروي نفسها»[6].

---

(5) Genette, «Boundaries of Narrative,» pp. 8 - 9.

(6) المرجع السابق، ص 9. وانظر أيضًا: Emile Benveniste, *Problems in General Linguistics*, Mary Elizabeth Meek (trans.) (Coral Gables, Fla., 1971), p. 208.

إذًا، علامَ ينطوي إنتاج خطاب «تبدو فيه الأحداث وكأنها تروي نفسها»، خصوصًا عندما تتعلق المسألة بأحداث تُعرَّف صراحة بأنها واقعيّة وليست خيالية، كما في حالة التمثيلات التاريخية(7)؟ في خطاب يتعلق بأحداث خيالية بشكل واضح وتكون فيه هذه الأحداث «محتويات» الخطابات القصصية، فإن السؤال لا يطرح مشاكل تذكر، إذ لماذا لا تمثّل الأحداث الخيالية على أنها «تروي نفسها»؟ ولماذا، في مجال الخيالي، لا تتحدث الحجارة (كما في حالة عمود ممنون(*) Memnon عندما تلمسه أشعة الشمس)؟ لكن الأحداث الحقيقية لا ينبغي أن تتحدث، ولا أن تروي نفسها، بل ينبغي للأحداث الحقيقية ببساطة أن تكون، ويمكنها أن تكون بشكل مثالي، الأشياء التي يحيل إليها الخطاب ويمكن التحدث عنها، لكن لا ينبغي أن تكون هي الذوات المتحدثة في السرد. يشير تأخر اختراع الخطاب التاريخي في التاريخ البشري وصعوبة المحافظة عليه في لحظات

(7) انظر: Louis O. Mink, «Narrative Form as a Cognitive Instrument,» and Lionel Gossman, «History and Literature,» in: *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding*, Robert H. Canary and Henry Kozicki (ed.) (Madison, Wis., 1978), وفيها لائحة شاملة بالمراجع حول مشكلة السرد في الكتابة التاريخية.

(*) ممنون ملك أثيوبي قاد جيشه للدفاع عن طروادة عندما حاصرها الإغريق. قُتل على يد البطل الإغريقي أخيل. ارتبط اسمه بتمثالين حجريين للفرعون أمنحوتب الثالث في مقبرة طيبة غرب نهر النيل. يُقال إن التمثال يصدر صوتًا عند ملامسة أشعة الشمس له لحظة الشروق. وتقول الأسطورة إن هذا الصوت هو تحية ممنون لوالدته إيوس إلهة الفجر. [الهوامش المشار إليها بنجمة (*) هي من وضع المترجم].



الانهيار الثقافي (كما في مطلع العصور الوسطى)، إلى الطبيعة المصطنعة لفكرة أن الأحداث الحقيقية يمكن أن «تروي نفسها» أو أن يتم تمثيلها على أنها «تروي قصتها». ما كان لمثل هذه القصّة الخيالية أن تطرح أي مشاكل قبل أن يُفرَض التمييز بين الأحداث الواقعية والخيالية على راوي القصّة، حيث إن رواية القصص تصبح مشكلة فقط بعد أن ينشر نظامان من الأحداث نفسيهما أمام راوي القصّة كمكونات محتملة للقصص وبعد أن يُفرض على رواية القصّة الانشطار تحت الأمر الملزم بالمحافظة على نظامين منفصلين في الخطاب. ما نرغب بتسميته السرد الأسطوري ليس ملزَمًا بالمحافظة على نظامي الأحداث، الواقعية والخيالية، متمايزين. يصبح السرد مشكلة فقط عندما نرغب بإعطاء الأحداث الواقعية شكل قصّة. ولأن الأحداث الواقعية لا تقدم نفسها كقصص، فإن تحويلها إلى سرد صعب للغاية.

علامَ ينطوي إذًا العثور على «القصّة الحقيقية»، اكتشاف «القصّة الواقعية» داخل أو وراء الأحداث التي تأتينا بشكل فوضوي من «السجلات التاريخية»؟ ما هي الأمنية التي تتحول واقعًا، والرغبة التي يتم إشباعها من خلال توهّم أنّ الأحداث الواقعية هي مُمَثَّلةٌ بشكل مناسب عندما يمكن إثبات أنها تعرض نفسها من خلال التماسك الشكلي لقصّة؟ في لغز هذه الأمنية، هذه الرغبة، نلتقط لمحة من الوظيفة الثقافية للخطاب السارد بشكل عام، ونأخذ فكرة عن الدافع

النفسي الكامن وراء الحاجة التي تبدو كونيّة ليس فقط بالنسبة إلى القصّ بل أيضًا لعملية منح الأحداث خاصية سردية.

يُعدُّ التأريخ أساسًا جيدًا على نحو خاص للنظر في طبيعة السرد والسرديّة، لأنه على هذه الأرضية ينبغي على رغبتنا بالخيالي والممكن، أن تتصارع مع ضرورات الواقعي والفعلي. إذا نظرنا إلى السرد والسرديّة كأدوات تتم بوساطتها تسوية المزاعم المتصارعة للخيالي والواقعي، والتحكيم في ما بينها، أو معالجتها في خطاب، فإننا نبدأ بفهم جاذبية السرد والأرضية التي يُرفض على أساسها. إذا مُثِّلت أحداث يفترض بأنها واقعية بشكل غير سردي، ما هو نوع الواقع الذي يقدّم نفسه، أو يتصوّر أنه يقدّم نفسه، للإدراك على هذا الشكل؟ كيف يمكن التمثيل غير السردي للواقع التاريخي أن يبدو؟ بالإجابة عن هذا السؤال، لا نصل بالضرورة إلى حل لمشكلة طبيعة السرد، لكننا نبدأ بالتقاط لمحة عن أساس جاذبية السرديّة كشكل من أشكال تمثيل الأحداث التي يُفهم أنها واقعية وليست خيالية.

لحسن الحظ، لدينا الكثير من الأمثلة على تمثيل الواقع التاريخي الذي يتخذ شكلًا غير سردي. في الواقع، فإن الحكمة الشائعة (doxa) في المؤسسة التأريخية الحديثة تقول إن ثمة ثلاثة أنواع رئيسية من التمثيل التاريخي (الحوليات annals، والإخباريات chronicles، والتاريخ بالمعنى الدقيق) يوضح اثنان منها عدم مثالية «الصفة التاريخية»، بدليل فشلهما في تحقيق سردية كاملة للأحداث التي

يعالجانها[8]. من نافل القول أن السرديّة وحدها لا تسمح بتمييز هذه الأنواع الثلاثة. ولكي يُعتبر عرضٌ عن الأحداث، حتى عن أحداث الماضي أو أحداث الماضي الواقعية، تاريخًا حقيقيًّا، لا يكفي أن يُظهر جميع سمات السرديّة. إضافة إلى ذلك، ينبغي للعرض أن يُظهر الاهتمام المناسب بالمعالجة الحكيمة للأدلّة، كما ينبغي أن يحترم الترتيب الزمني للأحداث الأصلية التي يعالجها كحد أدنى لا يجوز انتهاكه في تصنيف أي حدث كسبب أو كنتيجة. لكن ثمة إجماعًا على أنه لا يكفي أن يتصدى عرض تاريخي لأحداث حقيقية وليس لمجرّد أحداث خيالية، ولا يكفي أن يمثّل العرض في ترتيبه الخطاب أحداثًا طبقًا للترتيب الزمني الذي وقعت فيه، بل أن يتم سردها أيضًا، أي أن يُكشف عن امتلاكها بنية ونظامًا للمعاني لا تمتلكهما بوصفها مجرّد تتابع للأحداث.

ومن نافل القول أيضًا أن شكل الحوليات يفتقر بصورة تامة إلى هذا المكوّن السردي، حيث يتكون فقط من قائمة من الأحداث مرتبة وفق زمن حدوثها. على النقيض من ذلك، فإن الإخباريات تبدو في كثير من الأحيان وكأنّها ترغب في رواية قصّة، وتطمح للوصول إلى

---

(8) بقصد الاختصار، أستعمل كممثل عن النظرة التقليدية لتاريخ الكتابة التاريخية، هاري إيلمر بارنز. انظر: Harry Elmer Barnes, *A History of Historical Writing* (New York, 1963), chap. 3,

الذي يتناول التأريخ القروسطي في الغرب.

انظر أيضًا: Robert Scholes and Robert Kellogg, *The Nature of Narrative* (Oxford, 1976), pp. 64 and 211.



السرديّة، لكنّها تخفق عادة بالوصول إليها. بشكل أكثر تحديدًا، فإن الإخباريات تتميّز عادة بإخفاقها في تحقيق النهاية السرديّة. إنها لا تخرج بخلاصة بمقدار ما أنها ببساطة تنتهي. تبدأ برواية قصّة لكنها في وسطها (*in medias res*)، في الحاضر الخاص بالإخباريّ، تترك الأشياء من دون تسوية، أو تتركها من دون تسوية بشكل قصصي.

في حين أن الحوليات تمثّل الواقع التاريخي كما لو أن الأحداث الحقيقية لم تظهر على شكل قصّة، فإن الإخباريّ يمثّلها كما لو أن أحداثًا واقعيّة بدت للوعي البشري على شكل قصص غير منتهية. ويقول الرأي الرسمي السائد إنه مهما كان المؤرخ موضوعيًا في ذكره الأحداث، ومهما كان حكيمًا في تقويمه الأدلّة، ومهما كان دقيقًا في تسجيل تواريخ الأحداث (*res gestae*)، فإن روايته تظل شيئًا أقلّ من التاريخ الصحيح إذا أخفق في إعطاء الواقع شكل قصّة. قال كروتشي (Croce) إنه حيث لا يوجد سرد لا يوجد تاريخ[9]. أما بيتر غاي (Peter Gay)، الذي يكتب من منظور متعارض تمامًا مع نسبية كروتشي، فيعبّر عن ذلك بالوضوح ذاته: «السرد التاريخي من دون تحليل تافه والتحليل التاريخي من دون سرد غير كامل»[10]. صياغة غاي تذكّر بتحيّز كانط للحاجة إلى السرد في التمثيل التاريخي، حيث يشير، من خلال إعادة صياغة ما كتبه كانط، إلى أن السرديات التاريخية من دون تحليل فارغة، في حين أن التحليلات التاريخية

(9) White, *Metahistory*, pp. 318 - 385.

(10) Peter Gay, *Style in History* (New York, 1974), p. 189.

من دون سرد عمياء. وهكذا، يمكن أن نسأل أيَّ نوع من التبصّر يقدّم السرد لطبيعة الأحداث الحقيقية؟ وما هو نوع العمى في ما يتعلق بالواقع الذي تزيله السرديّة؟

في ما يلي أتناول شكلَي الحوليات والإخباريات في التمثيل التاريخي، ليس بوصفهما شكلين تاريخيين غير مثاليين كما يُنظر إليهما تقليديًّا، بل كمنتجات معيّنة لتصوّرات ممكنة للواقع التاريخي، بوصفها بدائل لا توقعات لم تتحقق للخطاب التاريخي المتحقق بشكل كامل الذي يُفترض أن يجسده التاريخ الحديث. سيلقي هذا الإجراء الضوء على المشاكل المتعلّقة بالتأريخ والسرد على حد سواء، وسينير ما أعتقد أنه الطبيعة التقليدية الصرفة للعلاقة بينهما. وأعتقد أن ما سيتم كشفه هو أن التمييز بين الأحداث الحقيقية والخيالية، وهو تمييز أساسي في النقاشات الحديثة حول التاريخ والتخييل (fiction)، يفترض واقعًا تتمّ فيه مماهاة «الحقيقي» مع «الواقعي» فقط من حيث إظهار امتلاكه طابع السرديّة.

عندما ننظر نحن المحدَثين إلى مثال من الحوليات القروسطية، لا يسعنا إلّا أن نُصدَم بسذاجة واضع الحوليات، ونميل إلى أن نعزو هذه السذاجة إلى ما يبدو من رفض واضع الحوليات أو عدم قدرته أو عدم استعداده لتحويل مجموعة الأحداث المرتّبة رأسيًّا كملفّ من السجلّات السنوية إلى عناصر في سيرورة خطّية/ أفقيّة. بعبارة أخرى، من المرجح أن نشعر بالنفور مما يبدو من إخفاق واضع

الحوليات في رؤية الأحداث التاريخية تكشف نفسها، وهي العين المدركة، على أنها قصص تنتظر أن تُروى، تنتظر أن تُسرَد. إلّا أن الاهتمام التاريخي الحقيقي سيتطلب أن لا نسأل لماذا أخفق واضع الحوليات في كتابة «سرد»، بل أي فكرة عن الواقع دفعته لتمثيل ما يعتقد أنه أحداث فعلية على شكل حوليات. إذا تمكّنا من الإجابة عن هذا السؤال، فقد نتمكن من فهم لماذا، في زمننا وظرفنا الثقافي، نستطيع أن نتصوّر السرديّة نفسها على أنها مشكلة.

المجلد 1 من **تاريخ الأحداث البارزة في ألمانيا** (*Monumenta Germaniae Historica*)، في سلسلة **الكتّاب** (*Scriptores*)، يحتوي نص **حوليات القديس غال**، وهي قائمة من الأحداث التي حصلت في بلاد الغال خلال القرون الثامن والتاسع والعاشر من زمننا[11]. وعلى رغم أن هذا النص «إحالي» ويحتوي تمثيلًا عن الزمانيّة[12] (وهو تعريف دوكرو Ducrot وتودوروف لما يمكن اعتباره سردًا) فإنه لا يمتلك أيًّا من الخصائص التي نعزوها عادة لقصّة، فلا يوجد موضوع محوريّ، ولا بداية محددة، ولا وسط،

(11) *Annales Sangallenses Maiores, dicti Hepidanni*, Ildefonsus ab Arx (ed.), in: *Monumenta Germaniae Historica*, series *Scriptores*, George Heinrich Pertz (ed.), 32 vols. (Hanover, 1826; reprint, Stuttgart, 1963), vol. 1, p. 72 ff.

(12) Oswald Ducrot and Tzvetan Todorov, *Encyclopedic Dictionary of the Sciences of Language*, Catherine Porter (trans.) (Baltimore, 1979), pp. 297 - 299.



ولا نهاية، ولا انعكاس للحظوظ ولا تغيير للظروف، ولا صوت سرديّ يمكن التعرّف إليه في ما يمكن أن نعتبره أكثر الأجزاء إثارة للاهتمام من الناحية النظرية في النص... ليس هناك أي إشارة إلى أي صلة ضرورية بين حدث وآخر. وهكذا، لدينا بالنسبة إلى الفترة 709 ـ 734 الأبواب الآتية:

709. شتاء صعب. مات الدوق غوتفريد (Gottfried).

710. سنة صعبة وعوَز في المحاصيل.

711.

712. فيضان في كل مكان.

713.

714. ماتَ ببين (Pippin) مسؤول القصر.

715. 716. 717.

718. ألحق تشارلز (Charles) دمارًا كبيرًا بالساكسونيين.

719.

720. حارب تشارلز ضد الساكسونيين.

721. أخرج ثيودو (Theudo) المسلمين الشرقيين من أكيتين.

722. محاصيل جيدة.

723.

724.



725. أتى المسلمون الشرقيون للمرة الأولى.

726.

727.

728.

729.

730.

731. مات الكاهن المبارك بيد (Bede).

732. حارب تشارلز ضد المسلمين الشرقيين في بواتييه يوم السبت.

733.

734.

تضعنا هذه القائمة مباشرة في ثقافة تترنح على حافة التفكك، في مجتمع يعاني من الشحّ والندرة في عالم من المجموعات البشرية المهددة بالموت، والدمار، والطوفان، والمجاعة. جميع الأحداث شديدة وقصوى، والمعيار الضمني لاختيارها كي يتم تذكّرها هو طبيعتها الحدّية. الاحتياجات الأساسية (الغذاء، الأمن من الأعداء الخارجيين، القيادة السياسية والعسكرية) والتهديد بعدم توافرها هما موضع الاهتمام، لكن ليس هناك تعليق صريح على الصلة بين الاحتياجات الأساسية وظروف أو شروط تلبيتها المحتملة. يبقى سبب «محاربة تشارلز ضد الساكسونيين» من دون تفسير، وكذلك

سبب وجود «محاصيل جيدة» في سنة ما وسبب حدوث «فيضانات في كل مكان». تبدو الأحداث الاجتماعية غير قابلة للفهم، تمامًا كما الأحداث الطبيعية. يبدو أن لها الترتيب ذاته من حيث الأهمية أو عدمها. ويبدو أنها ببساطة حدثت، كما لا يبدو أنه يمكن تمييز أهميتها عن حقيقة أنه تم تسجيلها. في الواقع، يبدو أن أهميتها لا تتعدى كونها سُجِّلت.

وليست لدينا فكرة عمّن سجلها، ولا عن وقت تسجيلها. المدخل لسنة 725 (أتى المسلمون الشرقيون للمرة «الأولى») يشير على الأقلّ إلى أن هذا الحدث تم تسجيله بعد أن كان المسلمون الشرقيون قد أتوا مرة ثانية وأحدثوا ما يمكن أن نعتبره توقعًا سردويًّا (narrativist) حقيقيًّا، إلّا أن قدوم المسلمين الشرقيين وردّهم على أعقابهم ليس موضوع هذا العرض. قتال تشارلز «ضد المسلمين الشرقيين في بواتييه يوم السبت» مسجّل، إلّا أن نتيجة المعركة لم تُسجَّل. وذلك «السبت» مزعج، لأن شهر المعركة ويومها غير مسجَّلين. هناك الكثير من النهايات المفتوحة ولا وجود للحبكة، وهذا مثير للإحباط، إن لم يكن للانزعاج بالنسبة إلى توقعات القارئ الحديث من القصّة وكذلك لرغبته في الحصول على معلومات محدّدة.

نلاحظ أن هذا العرض لم يعلن عن بدايته. إنه يبدأ ببساطة بالـ«عنوان» (هل هو عنوان؟) من **سنوات الرب** (*anni domini*)، أو **بعد الميلاد**، الذي يأتي على رأس عمودين، واحد للتواريخ والآخر

للأحداث. من الناحية البصرية، على الأقلّ، فإن هذا العنوان يربط ملف التواريخ في العمود الأيمن مع ملف الأحـداث في العمود الأيسر، في ما يَعِدُ بدلالة قد نميل إلى اعتبارها أسطورية لولا حقيقة أن سنوات الرب تحيلنا إلى قصّة كونية واردة في الكتاب المقدَّس وإلى عُرف تقويمي لا يزال المؤرخون في الغرب يستخدمونه للإشارة إلى الوحدات في تواريخهم. لا ينبغي أن نتسرع بإحالة معنى النص إلى الإطار الأسطوري الذي يستحضره بتصنيف «السنوات» بوصفها «سنوات الرب»، لأن هذه «السنوات» تتمتع بدرجة من الانتظام لا تمتلكها الأسطورة المسيحية، بترتيبها الافتراضي للأحداث التي تتكون منها (الخلق، السقوط، التجسّد، الانبعاث، الظهور الثاني). إن انتظام التقويم يشير إلى «واقعية» العرض، ونيّته التعامل مع أحداث واقعية وليست خيالية. يضع التقويم الأحداث ليس في زمن الأبدية، وليس في زمن مناسب (kairotic)، بل في الزمن المرتّب، في الزمن كما يشعر به الناس. ليس في هذا الزمن نقاط عليا ولا نقاط دنيا، إنه تعدادي ولانهائي. لا فجوات فيه. إن قائمة الأزمنة مليئة حتى لو لم تكن قائمة الأحداث كذلك.

أخيرًا، فإن الحوليات لا خلاصة لها، بل إنها ببساطة تنتهي. المداخل الأخيرة هي الآتية:

1045. 1046. 1047. 1048. 1049. 1050. 1051. 1052. 1053. 1054. 1055.



1056. مات الإمبراطور هنري (Henry) وخلفه في الحكم ابنه هنري.

1057. 1058. 1059. 1060. 1061. 1062. 1063. 1064. 1065. 1066. 1067. 1068. 1069. 1070. 1071. 1072.

إن استمرار قائمة السنوات في نهاية العرض تشير، من دون شك، إلى استمرار السلسلة إلى ما لا نهاية، أو حتى «القدوم الثاني»، ولكن ليست هناك خاتمة للقصّة. وكيف تكون هناك خاتمة حيث لا موضوع محوريًّا تمكن رواية قصّة حوله؟

وعلى رغم ذلك، ينبغي أن تكون هناك قصّة، حيث إن هناك حبكة ولا شك (إذا كنا نعني بالحبكة بنية من العلاقات تُمنح الأحداث الواردة في العرض بموجبها معنى، وذلك بتحديدها كأجزاء في كلٍّ متكامل). إلّا أنني لا أشير هنا إلى أسطورة السقوط والخلاص (لأهل العدل من البشر) والواردة في الكتاب المقدس، بل أشير إلى قائمة تواريخ السنوات الواردة في الملف الأيمن من النص، والتي تسبغ تماسكًا واكتمالًا على الأحداث بتسجيلها في السنوات التي حدثت فيها. بعبارة أخرى، تمكن رؤية قائمة التواريخ لمدلولات تَرِدُ دوالُّها في العمود الأيسر. أما معنى هذه الأحداث، فهو تسجيلها في هذه القائمة. ولهذا السبب، فإني أفترض أن الحولي (annalist) ما كان ليشعر بالقلق الذي يشعر به الباحث الحديث عندما يواجَه بما يبدو فجوات وانقطاعات وغيابًا للروابط السببية بين الأحداث المسجلة

في النص. يسعى الباحث الحديث إلى الاكتمال والاستمرارية في ترتيبه الأحداث، أما الحولي فلديه الأمران في تتابع السنوات. أيٌّ توقّع هو الأكثر «واقعية»؟.

علينا أن نستذكر أننا لا نتعامل مع خطاب حُلُمي أو طفولي، وقد يكون من الخطأ تسميته خطابًا أصلًا، لكنْ ثمة شيء خطابي يميّزه. يستدعي النص «جوهرًا»، ويعمل في مجال الذاكرة وليس في مجال الحلم أو الاستيهام (fantasy)، ويتكشف تحت عنوان «الواقعي» لا «الخيالي». في الواقع، فإنه يبدو عقلانيًّا على نحو بارز وحصيفًا في رغبته الواضحة بتسجيل تلك الأحداث التي ليس هناك كبير شك في حدوثها وحسب، وفي تصميمه على عدم استجواب الوقائع على أسس تأمّليّة أو تقديم الحجج حول كيفية ترابط الأحداث فعليًّا بعضها مع بعض.

لاحظ المعلقون المحدثون حقيقة أن الحولي سجل معركة بواتييه عام 732 لكنه لم يذكر معركة تور (Tours) التي وقعت في العام ذاته، والتي كانت (كما يعرف كل تلميذ مدرسة) واحدةً من «المعارك العشر الكبرى في تاريخ العالم»[13]. ولكن، مع افتراض أن الحولي كان يعلم بمعركة تور، فما هو مبدأ المعنى أو قاعدته التي كانت تتطلب منه أن يسجلها؟ إنها فقط معرفتنا بما تلا من تاريخ أوروبا الغربية التي تمكننا من افتراض ترتيب الأحداث من حيث

(13) Barnes, *History of Historical Writing*, p. 65.

دلالتها التاريخية العالمية، ومع ذلك، فإن تلك الدلالة ليست تاريخية عالمية بمقدار ما هي ببساطة أوروبية غربية تمثّل نزعة لدى المؤرخين المحدثين لترتيب الأحداث في السجلات بشكل تراتبي من منظور خاص بثقافتهم، وليس من منظور كونيّ على الإطلاق.

هذه الحاجة أو الدافع لترتيب الأحداث وفق دلالتها للثقافة أو المجموعة التي تكتب تاريخها هي التي تجعل تمثيلًا سرديًا للأحداث الواقعية ممكنًا. من المؤكد أن الأكثر «نزعة كونيّة» بكثير هو ببساطة تسجيل الأحداث عندما تتم ملاحظتها. وفي الحد الأدنى الذي تتكشف عنه الحوليات، فإن ما يدخل في العرض أكثر أهمية بكثير من الناحية النظرية لفهم طبيعة السرد مما يُترك خارجه. إلّا أن ذلك لا يطرح السؤال المتعلّق بوظيفة تسجيل تلك السنوات في هذا النص والتي «لم يحدث فيها شيء». إلّا أن كل سرد، مهما بدا «ممتلئًا»، فإنه مبني على أساس مجموعة من الأحداث التي كان يمكن أن يشملها لكنها استُبعدت، وهذا صحيح بالنسبة إلى السرديات الخيالية بمقدار ما هو صحيح بالنسبة إلى السرديات الواقعية. يسمح لنا هذا الاعتبار بالسؤال عن نوع الفكرة المكوَّنة عن الواقع التي تخوّل بناء عرض سردي للواقع، حيث الاتصال وليس الانفصال هو الذي يحكم تمفصل الخطاب.

إذا سلّمنا بأن هذا الخطاب يتكشّف تحت عنوان الرغبة بما هو واقعي، كما ينبغي أن يفعل لتبرير إدخال شكل الحوليات بين أنماط

التمثيل التاريخي، فعلينا أن نستنتج أنه نتاج صورة للواقع يكون بموجبها النظام الاجتماعي، الذي يمكنه وحده أن يقدّم العلامات المميّزة لترتيب أهمية الأحداث، حاضرًا بالحد الأدنى في وعي الكاتب، أو بالأحرى حاضرًا كعامل في بناء الخطاب بحكم غيابه وحسب. في كل مكان، تكون قوى الفوضى، الطبيعية والبشرية، وقوى العنف والدمار هي التي تحظى بالمقدار الأكبر من الاهتمام. العرض يتعامل مع خصائص وليس مع فواعل، بحيث يُبرز عالمًا تحدث فيه الأشياء للناس وليس عالمًا يفعل فيه الناس أشياء. إن صعوبة شتاء عام 709، وصعوبة عام 710 ونقص المحاصيل فيه، والفيضانات في عام 712، والحضور الوشيك للموت... تتكرر بتواتر وانتظام يغيبان في تمثيل أفعال العامل البشري. بالنسبة إلى هذا المراقب، فإن الواقع يرتدي وجه الصفات التي تتجاوز قدرة الأسماء التي تصفها على مقاومة حتميتها. يتمكن تشارلز من محاربة الساكسونيين وتدميرهم، ويتمكن ثيودو من إخراج المسلمين الشرقيين من أكيتان، إلّا أن هذه الأفعال تبدو وكأنها تنتمي إلى نفس نظام وجود الأحداث الطبيعية التي تجلب المحاصيل «الوفيرة» أو الغلال «الشحيحة»، ويبدو كلاهما عصيّيْن على الفهم بالمقدار ذاته.

إن غياب مبدأ حاكم لإسباغ أهمية أو دلالة على الأحداث يتجلى في أوضح صوره في الفجوات الموجودة في قائمة الأحداث في الملف الأيسر، على سبيل المثال في عام 711، التي يبدو أن

«لا شيء حدث فيها». إن الوفرة المفرطة في المياه التي لوحظت عام 712 تأتي مسبوقة ومتبوعة بسنتين «لم يحدث شيء» فيهما أيضًا، وهذا ما يعيد إلى الأذهان ملاحظة هيغل (Hegel) أن فترات السعادة والأمن البشريين هي صفحات فارغة في التاريخ. إلّا أن وجود هذه «السنوات الفارغة» في عرض الحولي يسمح لنا، على سبيل التناقض، بإدراك مدى محاولة السرد تحقيق أثر ملء جميع الفجوات، وفي وضع صورة للاستمرارية والتماسك والمعنى مكان خيالات الفراغ والحاجة والرغبة المحبطة التي تستوطن كوابيسنا حول القوة التدميرية للزمن. في الواقع، فإن عرض الحولي يستحضر عالمًا تتواجد فيه الحاجة في كل مكان، والشحّ فيه هو قاعدة الوجود، وتنقص فيه أو تغيب جميع الأسباب المحتملة للرضا أو توجد تحت التهديد الوشيك بالموت.

إلّا أن فكرة الإشباع المحتمل موجودة ضمنيًّا في قائمة التواريخ التي يتكوّن منها العمود الأيمن. إن امتلاء هذه القائمة يشهد على امتلاء الزمن، أو على الأقلّ امتلاء «سنوات الرب». ليس هناك شحّ في السنوات: إنها تنزل بانتظام من السنة الأصل، سنة التجسّد، وتتابع من دون توقف إلى نهايتها المحتملة، إلى يوم الحساب. المفقود في قائمة الأحداث والذي يمكن أن يعطيها انتظامًا وامتلاءً مماثلًا، هو فكرة وجود مركز اجتماعي يُمكّن من ترتيبها وفقًا لعلاقتها بعضها ببعض وشحنها بدلالة أدبيّة أو خُلُقيّة. إن غياب أي وعي بوجود مركز اجتماعي هو الذي يمنع الحولي من ترتيب الأحداث التي يتعامل معها

كعناصر في ميدان حدوث تاريخي. كما أن غياب مثل هذا المركز هو الذي يقصي أو يستبعد أي دافع كان يمكن أن يجعله يصوغ خطابه على شكل سرد. من دون مثل هذا المركز فإن حملات تشارلز ضد الساكسونيين تبقى مجرّد معارك، وغزو المسلمين الشرقيين مجرّد قدوم، وحقيقة أن معركة بواتييه جرت يوم سبت توازي في أهميتها حقيقة أن المعركة حدثت على الإطلاق. كل هذا يشير إلى أن هيغل كان محقًّا عندما قال إن عرضًا تاريخيًّا حقيقيًّا ينبغي أن يعرض ليس شكلًا معينًا وحسب، أي السرد، بل محتوى معينًا أيضًا، أي نظامًا سياسيًّا اجتماعيًّا.

في مقدّمة كتاب **محاضرات حول فلسفة التاريخ** (*Lectures on the Philosophy of History*)، كتب هيغل:

«في لغتنا يوحّد مصطلح «التاريخ» بين الجانب الموضوعي والجانب الذاتي، ويشير إلى «سرد الأشياء التي حدثت» بمقدار ما يشير إلى «الأشياء التي حدثت» ذاتها. ومن ناحية أخرى، فإنه يفهم ما «حدث» ليس بشكل أقلّ مما يفهم «سرد» ما حدث. ينبغي أن ننظر إلى اتحاد هذين العاملين على أنه نظام أعلى من مجرّد حدث خارجي، وعلينا أن نفترض أن السرديات التاريخية عاصرت الأفعال والأحداث التاريخية. إنه مبدأ داخلي حيوي موجود فيهما معًا وينتجهما بالتزامن. تتمتع التذكارات العائلية والتقاليد الأبوية بأهمية تقتصر على العائلة والعشيرة. إن «المسار الموحد للأحداث» الذي

ينطوي عليه مثل هذا الظرف، ليس موضوعًا لذكرى جدية، على رغم أن معاملات محدّدة أو تقلبات في الحظوظ يمكن أن تستنهض منيموسيني(*) (Mnemosyne) لتشكيل تصوّرات عنها بالطريقة ذاتها التي يثير فيها الحب والعواطف الدينية الخيال لتعطي شكلًا لدافع لم يكن له شكل في السابق. لكن وحدها الدولة هي التي تقدّم أولًا المادة التي لا «تتكيف» وحسب مع النثر التاريخي، بل تنطوي على إنتاج مثل ذلك التاريخ مع تقدّم وجودها بحد ذاته»(14).

ويمضي هيغل إلى التمييز بين ذلك النوع من «العواطف العميقة»، مثل «الحب» و«الحدس الديني وتصوّراته»، و«ذلك الوجود الخارجي للبنية السياسية المتضمَّنة في... القوانين والعادات العقلانية». ويقول إن هذه الأخيرة «حاضر غير تام، ولا يمكن فهمه بشكل كامل من دون معرفة الماضي». ويستنتج أنه لهذا السبب هناك فترات، على رغم أنها مليئة بـ«الثورات، والجولات البدوية، وأغرب الطفرات»، فهي خلو من أي «تاريخ موضوعي». وخلوّها من تاريخ موضوعي مرتبط بكونها لا يمكنها إنتاج «تاريخ ذاتي، ولا حوليات».

ويلاحظ أننا لسنا في حاجة إلى افتراض «أن سجلات مثل تلك الفترات تلاشت عرَضًا، بل لأنها لم تكن ممكنة، فإننا نجدها ناقصّة». ويصر على أنه «فقط في دولة تدرك القوانين، يمكن معاملات محددة

(*) الشخصية التي تجسد الذاكرة في الأسطورة اليونانية.

(14) G. W. F. Hegel, *The Philosophy of History*, J. Sibree (trans.) (New York, 1956), pp. 60 - 63.

أن تحدث، مصحوبة بوعي واضح لها يوفّر القدرة ويوحي بضرورة وجود سجل دائم». باختصار، عندما تكون المسألة مسألة تقديم سرد لأحداث واقعية، علينا أن نفترض أن ذاتًا من النوع الذي يمكن أن يقدّم الدافع لتسجيل أنشطتها ينبغي أن تكون موجودة.

يصر هيغل على أن الذات المناسبة لمثل ذلك السجلّ هي الدولة، إلّا أن الدولة بالنسبة إليه فكرة مجرّدة. إن الواقع الذي يتيح ذاته للتمثيل السردي هو الصراع بين الرغبة والقانون. عندما لا يسود القانون لا يمكن أن يكون هناك وجود للذات ولا لذلك النوع من الأحداث الذي يتيح ذاته للتنفيذ السردي. وهذا ليس قضيّة يمكن التحقق منها تجريبيًّا أو تزييفها بالتأكيد، فمن طبيعة الافتراض التمكيني أن تسمح لنا بتخيّل كيف تكون «الخاصية التاريخية» (historicity) و«السرديّة» (narrativity) ممكنتيْن. وهي تخوّلنا تناول القضيّة التي هي فوق ذلك ممكنة من دون وجود أيّ مفهوم عن الذات القانونية التي يمكن أن تصلح بوصفها الفاعل والفعالية وموضوعًا للسرد التاريخي في جميع تجلياته، من الحوليات إلى الإخباريات إلى الخطاب التاريخي كما نعرفه بتحقّقاته وإخفاقاته الحديثة.

لا يظهر السؤال المتصل بالقانون، أو القانونية، أو الشرعية في تلك الأجزاء من **حوليات القديس غال** التي كنا ندرسها، على الأقلّ، فإن السؤال المتعلّق بالقانون البشري لا يظهر. ليس ثمة إشارة إلى

أن قدوم المسلمين الشرقيين يمثّل انتهاكًا لأي حد، وأنه لا ينبغي أن يكون قد حدث أو كان يمكن أن يحدث بطريقة أخرى، حيث إن كل ما حدث كان في ما يبدو طبقًا لإرادة مقدسة، وتكفي ببساطة ملاحظة حدوثه، وتسجيله في «سنة الرب» المناسبة التي حدث فيها. لقدوم المسلمين الدلالة الأخلاقية ذاتها لمحاربة تشارلز الساكسونيين. ما من وسيلة لمعرفة ما إذا كان الحولي سيشعر بأنه مجبر على توسيع قائمة أحداثه ومواجهة تحدّي التمثيل السردي لتلك الأحداث لو انه كتب وهو يعي التهديد الماثل أمام نظام اجتماعي محدّد وإمكان الانزلاق إلى حالة من الفوضى تتطلب إقامة نظام قانوني لمواجهتها.

لكن حالما تنبّهنا إلى العلاقة الحميمة التي يشير هيغل إلى وجودها بين القانون والصفة التاريخية والسرديّة، لا نستطيع إلّا أن نشعر بالذهول حيال التواتر الذي به تَفترض السرديّة، سواء كانت من النوع القصصي أو الوقائعي، وجود نظام قانوني تصارع ضدّه أو نيابة عنه العناصر المعتادة للعرض السردي. وهذا يثير الشكوك في أن السرد بشكل عام، من الحكاية الشعبية إلى الرواية، ومن الحوليات إلى «التاريخ» المتحقق بشكل كامل، يتعامل مع مواضيع القانون، أو القانونية، أو الشرعية، أو بشكل أكثر عمومية مع السلطة. وبالفعل، عندما ننظر إلى ما يُفترض أن يكون المرحلة التالية في تطوّر التمثيل التاريخي بعد شكل الحوليات، أي الإخباريات، فإن هذه الشكوك تثبت صحتها. كلما كان كاتب أي شكل من أشكال التأريخ واعيًا بذاته

تاريخيًّا بشكل أكبر، كلما استحوذ السؤال المتعلّق بالنظام الاجتماعي والقانون الذي يحافظ على ذلك النظام، وسلطة هذا القانون وتبريره والتهديدات التي يتعرض لها القانون، على اهتمام ذلك الكاتب. إذا كانت التاريخية، كشكل مميّز للوجود الإنساني كما يشير هيغل، لا يمكن التفكير فيها من دون افتراض نظام قانوني يمكن ذاتًا قانونية محددة أن تتكون من خلال علاقتها به، فإن الوعي التاريخي بالذات، ذلك النوع من الوعي القادر على تخيّل الحاجة لتمثيل الواقع بوصفه تاريخًا، لا يمكن تصوّره إلّا من حيث اهتمامه بالقانون، والقانونية، والشرعية... وما إلى ذلك.

يوفّر الاهتمام بالنظام الاجتماعي، الذي لا يعدو كونه نظامًا للعلاقات الإنسانية المحكومة بالقانون، إمكان تصوّر أشد أنواع التوترات، والصراعات، والنزاعات، والأنواع المختلفة لحلولها التي اعتدنا العثور عليها في أي تمثيل للواقع يقدّم ذاته بصفته تاريخًا. يسمح لنا هذا بالتكهّن بأن لنموّ الوعي التاريخي، المترافق مع نموّ القدرة السرديّة (من النوع الذي نراه في الإخباريات وليس في شكل الحوليات) وتطوّرها، علاقة ما بمدى قيام النظام القانوني بوظيفته كموضوع اهتمام. إذا كانت كل قصّة متحققة، بصرف النظر عن كيفية تعريفنا ذلك الكيان المألوف لكن المراوغ مفاهيميًّا، نوعًا من الأمثولة وتشير إلى درس أخلاقي، أو تسبغ على الأحداث، سواء كانت حقيقية أو خيالية، دلالة لا تمتلكها كمجرّد سلسلة من الأحداث المتتابعة، عندها يبدو من الممكن استنتاج أن لكل سرد تاريخي غايته الكامنة

أو الظاهرة التي تتمثّل في الرغبة بإضفاء سمة أخلاقية على الأحداث التي يعالجها. عندما يكون هناك غموض أو تذبذب في ما يتعلق بمكانة النظام القانوني، وهو الشكل الذي تواجه فيه الذات بالشكل الأكثر مباشرة النظام الاجتماعي الذي يفرض عليها تحقيق إنسانية كاملة في سياقه، فإن الأساس الذي عليه قد يرغب المرء في أن يروي أي خاتمة لقصّة ما حول الماضي، سواء كان ماضيًا، عامًّا أو خاصًّا، يكون مفقودًا، وهذا يشير إلى أن السرديّة، وبالتأكيد في الحكي الوقائعي للقصص وربما في الحكي التخييلي للقصص أيضًا، يتعلق على نحو حميم بدافع إسباغ السمة الأخلاقية على الواقع، إن لم يكن وظيفة من وظائف ذلك الدافع، أي مماهاته مع النظام الاجتماعي الذي يعتبر مصدر أي أخلاق يمكننا أن نتخيلها.

لا يُظهر حولي القديس غال أي اهتمام بأي نظام للأخلاق أو القوانين البشرية. المدخل لعام 1056 «مات الإمبراطور هنري وخلَفه في الحكم ابنه هنري»، يحمل جنينيًّا عناصرَ سردٍ ما. وبالفعل، فإنه سرد، وسرديّتُه (على الرغم من غموض الصلة بين الحدث الأول «موت هنري» والثاني «خلافة هنري» والتي تشير إليها الأداة 'و')، توصِلُ إلى خاتمة، وذلك باستحضاره الضمني النظامَ القانوني، أي قاعدة التوريث بين الأجيال، التي يسلّم بها الحولي كمبدأ سليم يحكم انتقال السلطة من جيل إلى آخر. إلّا أن هذا العنصر السردي الصغير، هذا الـ«ناريم»(*) (narreme) يطفو بسهولة على بحر من التواريخ،

(*) أصغر وحدة سردية.

وهو الذي يظهر عنصر الخلافة ذاته كمبدأ لتنظيم الكون. أولئك من بيننا، الذين يعرفون ما كان ينتظر هنري الشاب في صراعاته مع النبلاء ومع الباباوات خلال الصراع على ترسيمه، الصراع الذي تمحور بالتحديد حول قضيّة من يتمتع بالسلطة النهائية على الأرض، قد يشعرون بالغيظ من الطريقة المختصرة التي سجل فيها الحولي حدثًا حافلًا بالمضامين الأخلاقية والقانونية المستقبلية. حملت السنوات الواقعة بين 1057 و1072، والتي يوردها الحولي ببساطة في نهاية سجله، أكثر مما يكفي من «الأحـداث»، حيث شهدت بداية هذا الصراع أكثر مما يكفي من النزاع بما يبرر عرضًا سرديًا كاملًا لبدايته. إلّا أن الحولي تجاهلها بكل بساطة، ويبدو أنه شعر بأنه قام بواجبه بمجرّد ذكر تواريخ السنوات ذاتها. قد نسأل عما ينطوي عليه رفض السرد هذا؟

لا شك في أننا نستطيع أن نستنتج (كما أشار فرانك كيرمود Frank Kermode) أن حوليّ القديس غال لم يكن من أصحاب اليوميات المتميزين، ومن الواضح أن هذا الحكم القائم على الحسّ السليم مبرر تمامًا، غير أن عدم القدرة على الاحتفاظ بسجل جيد لليوميات لا يختلف نظريًا عن عدم الاستعداد لفعل ذلـك. ومن وجهة نظر الاهتمام بالسرد نفسه، فإن سردًا «سيئًا» يمكن أن يخبرنا عن السرديّة أكثر مما يخبرنا به سرد جيد. إذا كان صحيحًا أن حولي القديس غال كان راويًا فوضويًا أو كسولًا، علينا أن نسأل ما الذي

كان يفتقر إليه ليجعله راويًا كفؤًا. ما الذي يغيب عن عرضه ولو كان موجودًا لسمح بتحويل ترتيبه الزمني إلى سرد روائي؟

يشير الترتيب الرأسي ذاته للأحداث إلى أن هذا الحولي لم يكن يفتقر إلى الوعي المجازي (metaphoric) أو البراديغمي (paradigmatic). إنه لا يعاني مما يسميه رومان ياكوبسون (Roman Jakobson) «اضطراب التشابه» (similarity disorder). بالفعل، فإن جميع الأحداث الواردة في العمود الأيسر قد اعتبرت النوع ذاته من الأحداث جميعها كنايات عن الظرف العام لشحّ أو فيض «الواقع» الذي يسجله الحولي. «الاختلاف»، التغيّر المشحون بالدلالة داخل التشابه، يظهر فقط في العمود الأيمن، أي في قائمة التواريخ. يشكّل كل من هذه التواريخ استعارة تنبئ بامتلاء زمن السرد واكتماله. هذه الصورة للتتابع المنظم التي يستحضرها هذا العمود ليس لها نظير في الأحداث، طبيعية كانت أم بشرية، الواردة على الجانب الأيسر. ما كان الحولي يفتقر إليه، ليخرج بسرد من هذه المجموعة من الأحداث التي سجلها، كان القدرة على منح الأحداث النوع ذاته من «التناسب» الموجود ضمنًا في تمثيله تتابع التواريخ. هذا النقص يشبه ما يسميه ياكوبسون «اضطراب التجاور» (contiguity disorder)، وهو ظاهرة تُماثِلها في الكلام «الحبسة النحوية» (agrammatism)، وفي الخطاب تفكّك «العلاقات النحوية للتنسيق والاتباع» التي يمكن بوساطتها جمع «أكوام من الكلمات»

في جمل مفيدة[15]. لم يكن حوليّنا بالطبع مصابًا بالحبسة (حيث تظهر قدرته على صياغة جمل مفيدة بشكل واضـح)، لكنه كان يفتقر إلى القدرة على استبدال بعض المعاني ببعض في سلاسل من الكنايات الدلالية التي كان من شأنها أن تحوّل قائمة الأحداث التي وضعها إلى خطاب حول الأحداث يعتبر كليّة تتطوّر بمرور الزمن.

والآن، فإنّ القدرة على تصوّر أن مجموعة من الأحداث تنتمي إلى نظام المعاني ذاته يتطلب مبدأ ميتافيزيقيًّا يمكن من خلاله ترجمة الاختلاف إلى تشابه. بعبارة أخرى، إنه يتطلب «ذاتًا» مشتركة لجميع مراجع الجمل المختلفة التي تسجّل أن الأحـداث قد حدثت. إذا وُجدت مثل هذه الذات فإنها «الرب» الذي تُعامَل «سنواته» على أنها تجليّات لقدرته على التسبب بالأحداث التي تحدث فيها. وهكذا، فإن الذات في العرض لا توجد في الزمن، ولذلك لا يمكن أن تكون موضوعًا لسرد. هل ينتج من ذلك أنه كي يكون هناك سرد ينبغي أن يكون هناك مكافئ للرب، كائن مقدّس يتمتع بسلطة الرب وقدرته، موجود في الزمان؟ إذا كان الأمر كذلك، ما عسى مثل ذلك المعادِل أن يكون؟

إن طبيعة مثل هذا الكائن، القادر على أن يكون المبدأ المحوري الناظم لمعنى خطاب يكون في الوقت ذاته واقعيًّا وسرديًّا في بنيته، تُستحضَرُ في شكل التمثيل التاريخي المعروف بالإخباريات. ثمة

---

(15) Roman Jakobson and Morris Halle, *Fundamentals of Language* (The Hague, 1971), pp. 85 - 86.



إجماع عام بين مؤرخي الكتابة التاريخية على أن الإخباريات شكل «أعلى» من الصياغة المفاهيمية التاريخية ويمثّل شكلًا من التمثيل التأريخي أعلى من شكل الحوليات[16]. ويكمن تفوّق هذا الشكل في شموليته الأوسع، وتنظيمه المواد «بحسب المواضيع وفترات الحكم»، وتماسكه السردي الأكبر. كما أن للإخباريات موضوعًا محوريًّا، مثل حياة شخص أو بلدة أو منطقة، أو مشروع عظيم، مثل حرب عادية أو مقدسة، أو مؤسسة، مثل الملكية، أو حكومة الأساقفة، أو دير. تتمثّل الصلة بين الإخباريات والحوليات في ثبات الترتيب الزمني بصفته المبدأ الناظم للخطاب، وهذا ما يجعل الإخباريات شيئًا أقلّ من «تاريخ» متحقق بشكل كامل. أضف إلى ذلك أن الإخباريات كالحوليات، لكن على عكس التاريخ لا تخرج بخاتمة، بل إنها ببساطة تنتهي، وهي تفتقر عادة إلى الخاتمة، أي اختصار «معنى» سلسلة أحداث تعالجها، وهو ما نتوقعه عادة من التاريخ المكتوب بشكل جيد. تَعِد الإخباريات عادة بخاتمة لكنها لا تقدمها، وهذا أحد الأسباب التي دفعت الناشرين في القرن التاسع عشر للإخباريات القروسطية إلى عدم إسباغ صفة «التواريخ» الحقيقية عليها.

لنفترض أننا ننظر إلى المسألة بشكل مختلف. لنفترض أننا نسلّم بأن الإخباريات ليست شكلًا «أعلى» أو لا تشكّل تمثيلًا أكثر تقدمًا للواقع من الحوليات، لكنه مجرّد نوع مختلف من التمثيل يتسم

(16) Barnes, *History of Historical Writing*, p. 65. ff.

بالرغبة بنوع من النظام والاكتمال في عرض للواقع يبقى غير مبرر نظريًّا، أي أنها رغبة لا مبرر لها على الإطلاق، ما لم يتبيّن عكس ذلك. ما الذي ينطوي عليه فرض هذا النظام وتحقيق هذا الاكتمال (في التفاصيل) الذي يميّز الفرق بين الحوليات والإخباريات؟

آخذ مثالًا عن نموذج الإخباريات في التمثيل التاريخي **تاريخ فرنسا**، الذي وضعه شخص اسمه ريشيروس من ريمس وكُتب قبيل رأس الألفية الميلادية (حوالى عام 998)[17]. لا نجد صعوبة في التعرّف إلى هذا النص كسرد. إنه يحتوي على موضوع مركزي («صراعات الفرنسيين»)، ومركز جغرافي محدد (الغال) ومركز اجتماعي محدد (مقر رئيس الأساقفة في ريمس، يخيّم عليه نزاع حول تحديد لأيّ من المدّعيَين الاثنين الحق في منصب رئيس الأساقفة أو هو الشاغل الشرعي للمنصب)، وبداية حقيقية في الزمن (مقدمًا بنسخة مختصرة لتاريخ العالم منذ تجسّد السيد المسيح إلى الزمان والمكان اللذيْن يكتب فيهما ريشيروس عرضه). إلّا أن العمل يفشل في أن يكون تاريخًا حقيقيًّا، على الأقلّ طبقًا لرأي المعلقين الذين أتوا من بعده، وذلك بسبب اعتبارين. يتمثّل الاعتبار الأول في أن نظام الخطاب يتبع الترتيب الزمني، حيث يقدّم الأحداث في ترتيب حدوثها وبالتالي لا يستطيع أن يقدّم نوع المعنى الذي يمكن أن يقدّمه عرض محكوم سرديًّا. والاعتبار الثاني هو أنه، وربما بسبب

(17) Richer, *Histoire de France*, pp. 888 - 995, Robert Latouche (ed. and trans.), 2 vols. (Paris, 1930 - 1937), vol. 1, p. 3.



الترتيب «الحولي» للخطاب، فإن العرض لا يخرج بخاتمة، بل إنه ببساطة ينتهي، إنه ينقطع مع هروب أحد المتنازعين على منصب كبير الأساقفة ويلقي العبء على القارئ كي يفكر ويستقدم الصلات بين بداية العرض ونهايته. يصل العرض إلى «أمس» الكاتب نفسه، ويضيف واقعة أخرى إلى السلسلة التي بدأت مع التجسّد، ومن ثم يتوقف ببساطة. ونتيجة لذلك، فإن جميع التوقعات السرديّة للقارئ (هذا القارئ) تبقى من دون تحقق. يبدو أن العمل يتكشّف عن حبكة لكنه يخالف مظهره بمجرّد التوقف في الوسط (in medias res)، مع الملاحظة المختصرة «البابا غريغوري Pope Gregory يفوّض إلى أرنولفوس Arnulfus القيام بوظائف كبير الأساقفة مؤقتًا، بانتظار القرار القانوني الذي إما أن يمنحه هذه الوظائف أو يسحب حقه فيها»[18].

وعلى رغم ذلك، فإن ريشيروس هو راوٍ واعٍ بما يفعله، ويقول صراحة في بداية عرضه إنه يعتزم «المحافظة في كتابته بشكل خاص»[19] على «حروب» الفرنسيين و«اضطراباتهم» و«شؤونهم»، وأن يكتبها علاوة على ذلك بطريقة تفوق العروض الأخرى، خصوصًا عرض شخص اسمه فلودوارد (Flodoard)، أحد كتبة ريمس، الذي كان كتب حوليات استند إليها ريشيروس للحصول على معلوماته.

(18) المرجع السابق، ج 2، ص 133.

(19) *«ad memoriam recuere scripto specialiter propositum est»*، في: المرجع السابق، ج 1، ص 4.

يلاحظ ريشيروس أنه أخذ بحرّية من عمل فلودوارد لكنه في كثير من الأحيان «استخدم كلمات أخرى» بدلًا من الكلمات الأصلية، و «غيّر بشكل كامل أسلوب التمثيل»[20]، كما أنه اتّخذ لنفسه مكانة في تراث من الكتابة التاريخية في الاقتباس من مصادر كلاسيكية، مثل قيصر (Caesar)، وأوروسيوس (Orosius)، وجيروم (Jerome)، وإيزيدور (Isidore) بوصفهم سلطات معرفية في ما يتعلق بالتاريخ المبكر لبلاد الغال، ويشير إلى أن ملاحظاته الشخصية منحته تبصرًا بالوقائع التي يرويها ولا يمكن لغيره أن يدّعيها. كل هذا يشير إلى درجة من الوعي الذاتي بخطابه يغيب بشكل واضح عن حوليات القديس غال. إن خطاب ريشيروس خطاب مشكّل، تُعدُّ سرديته، مقارنة بسردية الحولي، وظيفة من وظائف وعي الذات التي يقوم بهذا التشكيل على أساسها.

إلّا أن المفارقة هي أن نشاط التشكيل الواعي لذاته هذا، وهو النشاط الذي يعطي عمل ريشيروس خاصية السرد التاريخي، هو الذي يقلل من «موضوعيته» كعرض تاريخي، أو هذا ما أجمع عليه المحللون المحدثون للنص. على سبيل المثال، فإن محررًا محدثًا للنص هو روبير لاتوش (Robert Latouche)، يعتبر أنّ افتخار ريشيروس بأصالة أسلوبه هو سبب فشله في كتابة تاريخ صحيح. يلاحظ لاتوش: «في المحصلة، فإن التاريخ لريشيروس، بالمعنى

---

(20) «*pro aliis longe diversissimo orationis scemate disposuisse*»، في: المرجع السابق، ج 1، ص 4.

الصحيح (proprement parler) ليس تاريخًا، بل عمل من أعمال البلاغة ألّفه قس... سعى إلى تقليد تقنيات سالوست (Salluste)». ويضيف: «ما كان يهمه ليس المادة التي صاغها بالطريقة التي تلائم رغبته، بل الشكل»[21].

من المؤكد أن لاتوش محق بالقول إن ريشيروس يفشل كمؤرخ يُفترض أن يكون مهتمًّا بـ«وقائع» فترة معيّنة من التاريخ، لكنه بالتأكيد مخطئ في إشارته إلى أن العمل يفشل كتاريخ بسبب اهتمام الكاتب بـ«الشكل» بدلًا من اهتمامه بـ«المادة». ما يقصده لاتوش بالمادة بالطبع هو مراجع الخطاب، الأحداث التي أُخذت فرديًّا كموضوعات للتمثيل. إلّا أن ريشيروس مهتم بـ«صراعات الفرنسيين»[22]، خصوصًا الصراع الذي كان راعيه غربرت (Gerbert)، رئيس أساقفة ريمس، منخرطًا فيه للسيطرة على مقر رئيس الأساقفة. لم يكن ريشيروس مهتمًّا بشكل رئيسي بالشكل أكثر من اهتمامه بالمادة أو المحتوى بأي حال من الأحوال، بل كان مهتمًّا فقط بالمحتوى، لأن مستقبله الشخصي كان على المحك في هذا الصراع. ما كان ريشيروس يأمل بالمساعدة في تسويته من خلال تأليفه هذا السرد هو معرفة موقع السلطة في اتجاه الأمور في مقر رئيس أساقفة ريمس. ومن المشروع أن نفترض أن دافعه لكتابة سرد لهذا الصراع كان مرتبطًا بشكل ما

(21) المرجع السابق، ج 1، ص xi.

(22) «*Gallorum congressibus in volumine regerendis*»، في: المرجع السابق، ج 1، ص 2.

برغبته (سواء بمعنى الكتابة عنه أو بمعنى أن يكون فاعلًا فيه)، بتمثيل سلطة تعتمد شرعيتها على التأكد من «وقائع» نظام ذي طبيعة تاريخية محدّدة.

وبالفعل، فحالما نلاحظ وجود موضوع السلطة في هذا النص، فإننا ندرك أيضًا إلى أيّ مدى تتوقّف مزاعم قول الحقيقة التي يدّعيها النص، وفي الواقع إلى أيّ مدى يتوقّف الحق ذاته في السرد على علاقة معيّنة بالسلطة بحد ذاتها. تتمثّل السلطة الأولى التي يستحضرها المؤلف في راعيه، غربرت، حيث إنّه تحت سلطته قد تمّ تأليف هذا العرض. ثم هناك تلك «السلطات» التي تمثّلها النصوص الكلاسيكية التي يعتمد عليها في تأليف التاريخ المبكر للفرنسيين (قيصر، أوروسيوس، وجيروم... وغيرهم). وهناك «سلطة» سلفه كمؤرخ لمقر رئيس الأساقفة في ريمس، فلودوارد، وهي سلطة يشكك بها كراوٍ ويزعم أنه يحسّن أسلوب فلودوارد. يجري ريشيروس هذا التحسين بتفويض من نفسه، بوضع «كلمات أخرى» في مكان كلمات فلودوارد وإجراء تغيير «كامل لأسلوب التمثيل». وهناك أخيرًا ليس فقط سلطة الأب في السماوات، الذي يتم استحضاره بوصفه مسببَ كل ما يحدث، بل سلطة والد ريشيروس نفسه (الذي تتم الإشارة إليه في كل المخطوط بـ«pater meus» [p.m.] «أبي»)[23]، الذي يظهر كموضوع محوري في جزء من العمل بصفته شاهدًا يستند العرض في هذا الجزء من المخطوط إلى سلطته.

(23) المرجع السابق، ج 1، ص xiv.

تتخلل مشكلة السلطة النصَّ الذي كتبه ريشيروس بطريقة لا يمكن أن تعزى إلى النص الذي كتبه حولي القديس غال. بالنسبة إلى الحولي، ليست هناك حاجة لادّعاء السلطة لسرد الأحداث، فليس هناك شيء إشكالي حول مكانتها كتجليات لواقع يتم الطعن فيه. وحيث ليس هناك «طعنٌ» فليس هناك شيء يتم تسريده، ولا حاجة للأحداث أن «تتكلّم عن نفسها» أو أن يتم تمثيلها كما لو أنها «تروي قصتها». من الضروري فقط تسجيل هذه الأحداث بالترتيب الذي يتم لحظها فيه، وبما أنه ليس هناك نزاع فليس هناك قصّة تروى. وبسبب وجود طعن، فإن هناك شيئًا يقوم ريشيروس بتسريده، لكن ليس لأن الطعن لم تتم تسويته، فإن السرد الزائف الذي أنتجه ريشيروس ليس له خاتمة، بل لأن الطعن تمت تسويته في الواقع، بهروب غربرت إلى بلاط الملك أوتو (Otto) وتنصيب أرنولفوس رئيسًا لأساقفة ريمس من قبل البابا غريغوري.

ما كان مفقودًا للتوصل إلى قرار خطابيّ، إلى قرار سرديّ حقيقيّ، كان المبدأ الأخلاقي الذي كان يمكن ريشيروس أن يحكم على عدالة التسوية أو لاعدالتها من خلاله. لقد حكم الواقع ذاته على التسوية بتسويتها بالطريقة التي فعل. من المؤكد أنه تم توفير نوع من أنواع العدالة لغربرت من قبل الملك أوتو، الذي «اعترافًا منه بعلم غربرت وعبقريته، فإنه ينصبه أسقفًا على رافينا (Ravenna) ». إلّا أن العدالة موجودة في مكان آخر ويتم إحقاقها من قبل سلطة أخرى، ملك آخر. لا تلقي نهاية الخطاب بضوئها على الأحداث السابقة التي

تم تسجيلها أصلًا من أجل إعادة توزيع قوة المعنى الذي كان ملازمًا لجميع الأحداث منذ البداية. ليست هناك عدالة، بل فقط القوة، أو فقط سلطة تقدم نفسها على أنها أنواع مختلفة من القوى.

لا أقدّم هذه التأملات حول العلاقة بين التأريخ والسرد على أنها تطمح إلى أي شيء أكثر من مجرّد محاولة للإضاءة على الفرق بين عناصر القصّة وعناصر الحبكة في الخطاب التاريخي. يقول الرأي الشائع إن حبكة السرد تفرض معنى على الأحداث التي تكوّن مستوى قصتها، وذلك بأن تكشف في النهاية بنية كانت محايثة للأحداث في جميع المراحل. ما أحاول أن أرسخه هو طبيعة هذه المحايثة في أي عرض سردي للأحداث الواقعية، الأحداث التي تقدَّم على أنها المحتوى الصحيح للخطاب التاريخي. هذه الأحداث واقعية، ليس لأنها حدثت بل في المقام الأول لأنه يتم تذكّرها، وثانيًا لأنها قادرة على العثور على مكان في تتابع مرتّب زمنيًّا. لكن كي يُعتبر عرضها عرضًا تاريخيًّا، لا يكفي أن يتم تسجيلها بترتيب حدوثها الأصلي. يتعلق الأمر بحقيقة أن من الممكن تسجيلها بطريقة أخرى، في ترتيب سردي يجعلها، في الوقت ذاته، مشكوكًا فيها من حيث أصالتها وإمكان اعتبارها أمارات على الواقع. لتعريف الحدث بأنه تاريخي، ينبغي أن يكون قابلًا لسردين على الأقلّ لحدوثه، وما لم يكن من الممكن تخيّل نسختين على الأقلّ من مجموعة الأحداث ذاتها، ما من سبب يدفع المؤرخ إلى تخويل نفسه سلطة تقديم العرض الصحيح لما حدث فعلًا. إن سلطة السرد التاريخي هي سلطة الواقع

ذاته، يمنح العرض التاريخي الشكل لهذا الواقع، وبذلك يجعله مرغوبًا بأن يفرض على عملياته التماسك الشكلي الذي تمتلكه القصص وحدها.

إن التاريخ إذًا ينتمي إلى تصنيف ما تمكن تسميته «خطاب الواقع» مقابل «خطاب الخيال» أو «خطاب الرغبة». من الواضح أن هذه الصياغة لاكانية (Lacanian)، لكني لا أرغب بدفع جوانبها اللاكانية أبعد مما ينبغي. أريد فقط أن أشير إلى أننا نستطيع فهم جاذبية الخطاب التاريخي بإدراك المدى الذي يجعل الواقعي من خلاله مرغوبًا، ويحوّل الواقعي إلى موضوع للرغبة، ويفعل ذلك بأن يفرض على الأحداث الممثَّلة على أنها واقعية التماسكَ الشكلي الذي تمتلكه القصص. على عكس الواقع المقدَّم في الحوليات، فإن الواقع المقدَّم في السرد التاريخي، من خلال «التحدث عن نفسه»، يتحدث إلينا ويستدعينا من مكان بعيد (وهذا «البعيد» يمثّل أرض الأشكال)، ويُظهر لنا تماسكًا شكليًّا نتطلع إليه نحن أنفسنا. يكشف لنا السرد التاريخي، على عكس الإخباريات، عالمًا «منتهيًا» وناجزًا وانقضى، لكنه لم يتحلل ولم يتفكك. في هذا العالم، يرتدي الواقع قناع المعنى والاكتمال والامتلاء الذي يمكننا فقط تخيّله ولا نستطيع أبدًا تجربته، من حيث إن القصص التاريخية يمكن إكمالها ومنحها خاتمة سردية وأن تعرض على أنه كان لها حبكة طوال الوقت، فإنها تعطي الواقع رائحة المثالي. ولهذا السبب، فإن حبكة السرد التاريخي

تشكّل دائمًا إحراجًا وينبغي تقديمها على أنها «وجدت» في الأحداث ولم توضع هناك عن طريق التقنيات السرديّة.

ينعكس الإحراج الذي تشكّله حبكة السرد التاريخي في الازدراء الشامل الذي ينظر من خلاله المؤرخون المحدثون إلى «فلسفة التاريخ»، التي يشكّل هيغل مثالها النموذجي. يدان هذا الشكل (الرابع) من التمثيل التاريخي لأنه لا يتكون من شيء سوى الحبكة، وتوجد عناصر قصّته فقط كتجليّات، كظاهرة ثانوية لبنية الحبكة، والتي يوضع خطابها في خدمتها. وهنا يرتدي الواقع وجه مثل هذا الانتظام والنظام والتماسك الذي لا يترك مجالًا للعامل البشري، ويقدّم ملمحًا لهذا الاكتمال الكلّي بحيث يخيف بدلًا من أن يجتذب التماهي التخيّلي. لكن في حقبة فلسفة التاريخ، فإن الحبكات المختلفة للتواريخ المختلفة التي تخبرنا فقط بالأحداث الإقليمية في الماضي تُكشف على حقيقتها، أي بوصفها صورًا لتلك السلطة التي تستدعينا للمشاركة في عالم أخلاقي ما كان ليجتذبنا على الإطلاق لولا شكله القصصي.

وهذا ما يقرّبنا من تشخيص محتمل للحاجة إلى الخاتمة في التاريخ، والتي بسبب غيابها حُكم على الإخباريات بأنها سرد ناقص. أقترح أن الحاجة إلى الخاتمة في القصّة التاريخية هي حاجة للمعنى الأخلاقي، حاجة لتقويم تتابع الأحداث الواقعية وفق دلالتها كعناصر في دراما أخلاقية. لم يُكتب أي سرد تاريخي بالاعتماد على الوعي

الأخلاقي فقط، وإنّما بالاستناد إلى السلطة الأخلاقية للراوي. يصعب التذكير بأي عمل تاريخي كتب خلال القرن التاسع عشر، العصر الكلاسيكي للسرد التاريخي، لم يعطَ قوة الحكم الأخلاقي على الأحداث التي رواها.

لكن لا ينبغي أن نحكم مسبقًا على المسألة بالنظر إلى النصوص التاريخية التي كتبت في القرن التاسع عشر. يمكننا تصوّر عمليات الوعي الأخلاقي في تحقيق الامتلاء السردي، في مثال من الكتابة التاريخية أواخر العصور الوسطى، هو **كرونيكا** (*Cronica*)، التي كتبها دينو كومباني (Dino Compagni) بين عامي 1310 و1312، والمعترف بها على أنها سرد تاريخي حقيقي(24). لا يقوم عمل دينو فقط بـ«ملء جميع الفجوات» التي يمكن أن تكون قد تُركت في المعالجة الحولية لموضوعها (الصراعات بين فصيلي السود والبيض في مجموعة غالف Guelf المهيمنة في فلورنسا بين عامي 1280 و1312) وينظّم قصتها طبقًا لبنية حبكة ثلاثية واضحة المعالم، بل هو يحقق الامتلاء السردي بالاستحضار الصريح لفكرة نظام اجتماعي كي يكون نقطة مرجعية ثابتة يمكن أن يسبغ من خلالها على تدفق الأحداث المؤقتة معنى أخلاقيًّا على وجه التحديد. في هذا الصدد، فإن **كرونيكا** تظهر بالدرجة من الوضوح الذي ينبغي للإخباريات أن

(24) *La cronica di Dino Compagni delle cose occorrenti ne'tempi suoi e La canzone morale Del Pregio dello stesso autore*, Isidoro Del Lungo (ed.), 4th ed., rev. (Florence, 1902), and Barnes, *History of Historical Writing*, pp. 80 - 81.



تقترب فيه من الحكاية الرمزية، سواء كانت أخلاقية أو مجازيّة، وفق الحالة، من أجل تحقيق السرديّة والتاريخية كلتيهما.

جدير بالملاحظة أنه مع استبدال التاريخ الصحيح بشكل الإخباريات، فإن بعض خصائص الإخباريات تختفي. أولًا ليس هناك راعٍ صريح يتم استحضاره. وسرد دينو لا يتكشّف تحت سلطة راعٍ محدد كما يفعل سرد ريشيروس، إنه ببساطة يؤكد حقه في سرد أحداث بارزة «شاهدها وسمعها» (cose notevoli) على أساس من البصيرة النافذة. يقول: «لم يرَ أحد هذه الأحداث في بداياتها (principi) بشكل أكثر تأكيدًا مما فعلت». وهكذا، فإن جمهوره المتوقع ليس قارئًا مثاليًّا محددًا، كما كان غربرت بالنسبة إلى ريشيروس، بل مجموعة يعتقد أنها تشاطره منظوره حول الطبيعة الصحيحة لجميع الأحداث: أولئك المواطنون الفلورنسيون القادرون، على حد تعبيره، على إدراك «مزايا الله، الذي يحكم في جميع الأزمنة». وفي الوقت ذاته، يتحدث إلى مجموعة أخرى، المواطنين الفلورنسيين المنحرفين المسؤولين عن «الفتن» (discordie) التي عصفت بالمدينة لأكثر من ثلاثة عقود. بالنسبة إلى المجموعة الأولى، يهدف السرد إلى تقديم الأمل بالخلاص من هذه الصراعات، وبالنسبة إلى المجموعة الثانية يهدف إلى توبيخها وتهديدها بالعقاب. توضع الفوضى التي سادت خلال السنوات العشر السابقة في حالة تناقض مع سنوات مقبلة أكثر «رخاءً»، بعد أن قدم الإمبراطور هنري السابع إلى فلورنسا لمعاقبة الناس الذين «أفسدت عاداتهم الشريرة وأرباحهم الزائفة العالم

بأسره»[25]. ما يسميه كيرمود «ثقل معنى» الأحداث التي تُسرد يتم «رميه إلى الأمام»، إلى مستقبل يقع وراء الحاضر المباشر، مستقبل حافل بالحكم الأخلاقي وعقاب الأشرار[26].

تشكّل المناحة التي ينتهي بها عمل دينو علامة على انتمائه إلى فترة كانت «موضوعيةٌ» تاريخية حقيقية معيّنة قد تأسست قبلها، أي أيديولوجيا علمانية كما يخبرنا المعلقون. لكن من الصعب رؤية إمكانيّة التوصل إلى ذلك النوع من الامتلاء السردي الذي يُمتَدح دينو كومباني على تحقيقه من دون الاستحضار الضمني للمعيار الأخلاقي الذي يستخدمه للتمييز بين تلك الأحـداث الواقعية التي تستحق التسجيل وتلك التي لا تستحقه. الأحداث المسجلة فعلًا في السرد تبدو واقعية، بالتحديد من حيث إنها تنتمي إلى نظام وجود أخلاقي، تمامًا كما تستمد معناها من وضعها في هذا النظام. لأن الأحداث الموصوفة تفضي إلى تأسيس نظام اجتماعي أو تخفق في فعل ذلك، فإنها تجد لها مكانًا في السرد الذي يؤكد واقعيتها. وحده التباين بين حكم الله وشرعه من جهة وفوضى الوضع الاجتماعي الراهن في فلورنسا من جهة أخرى، يمكن أن يبرر اللهجة المنبئة بالكارثة والوظيفة السرديّة للفقرة الأخيرة، مع صورة الإمبراطور الذي سيأتي لتأديب أولئك «الذين جلبوا الشر إلى العالم من خلال عاداتهم

(25) المرجع السابق، ص 5.

(26) Frank Kermode, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction* (Oxford, 1967), chap. 1.

السيئة»، ووحدها سلطة أخلاقية يمكن أن تبرر الالتفاف السردي الذي يسمح له بالانتهاء. يحدد دينو بوضوح نهاية سرده بـ«تحوّل» في النظام الأخلاقي للعالم: «العالم يبدأ الآن بالتغيّر مرة أخرى: الإمبراطور قادم لأخذكم وسلبكم، برًّا وبحرًا»[27].

إنها هذه النهاية الأخلاقوية (moralistic) هي التي تمنع الكرونيكا من تحقيق منوال العرض التاريخي «الموضوعي» الحديث. إلّا أن هذه النزعة الأخلاقوية (moralism) هي وحدها التي تسمح للعمل بالانتهاء، أو بالوصول إلى خاتمة، بطريقة تختلف عن الطريقة التي ينتهي فيها شكلا الحوليات والإخباريات. لكن على أي أرضية أخرى يمكن سرد للأحداث الواقعية أن يصل إلى خاتمة؟ عندما تكون المسألة مسألة عرض لالتقاء الأحداث الواقعية، أيُّ «نهاية» أخرى يمكن أن تعطى لتتابع مثل تلك الأحداث سوى نهاية تعطي «درسًا أخلاقيًّا»؟ ما الذي يمكن أن يتكون منه ختام السرد سوى الانتقال من نظام أخلاقي إلى نظام أخلاقي آخر؟ أعترف بأني لا أستطيع التفكير بأي طريقة أخرى لـ«اختتام» عرض للأحداث الواقعية، إذ إننا لا نستطيع القول بالتأكيد إن أي تتابع للأحداث الواقعية ينتهي، وإن الواقع ذاته يختفي، وإن النظام الواقعي ذاك قد توقف عن الحدوث. ويمكن مثل تلك الأحداث فقط أن تبدو وكأنها توقفت عن الحدوث عندما يتحوّل المعنى بوساطة السرد من فضاء مادي أو اجتماعي إلى

---

(27) «[*Ora vi si ricomincia il mondo a revolgere adosso*]..., Compagni, *La cronica*,» pp. 209 - 210.

آخر. عندما تغيب الحساسية الأخلاقية، كما يبدو الحال في العرض الحولي للواقع، أو عندما يكون هناك احتمال لحضوره، كما يبدو الحال في الإخباريات، فإن ما يغيب ليس فقط المعنى بل وسائل تتبّع مثل تلك التحوّلات في المعنى، أي السرديّة. في أي عرض للواقع توجد السرديّة، ويمكن أن نكون متأكدين من أن الأخلاق أو الدافع إلى تقديم عظة أخلاقية موجودان أيضًا. ما من طريقة أخرى تمكِّن الواقع من أن يمنح ذلك النوع من المعنى الذي يُظهر ذاته في تحققه ويحجبها بجعل قصّة «تنتظر أن تروى» وواقعة خارج حدود «النهاية» تحل محله.

ما كنت أحاول الوصول إليه هو مسألة القيمة المرتبطة بالسرديّة ذاتها، خصوصًا في تمثيلات واقع من النوع الذي يجسده الخطاب التاريخي. يمكن التفكير بأني جمعت كل الأوراق التي تؤيد فرضيتي، بمعنى أن تسريد الخطاب يخدم هدف التوصل إلى أحكام تنطوي على دروس أخلاقية، من خلال استخدامي مواد قروسطية حصرًا. وقد أكون فعلت ذلك، لكن مجتمع المؤرخين المحدثين هو الذي ميّز بين أشكال خطاب الحوليات والإخباريات والتاريخ على أساس تحقيقها الامتلاء السردي أو فشلها في تحقيقه. ولم يتوصل مجتمع الباحثين نفسه إلى تفسير حقيقة أنه في الوقت الذي تم تحويل التأريخ إلى منهج «موضوعي»، برواية هذا المجتمع تحديدًا، فإن سردية الخطاب التاريخي هي التي احتُفي بها، كعلامة على نضوجها وبصفتها منهجًا «موضوعيًّا» مكتملًا (علم من نوع خاص لكنه علم

على رغم ذلك). والمؤرخون أنفسهم هم الذين حوّلوا السرديّة من طريقة في الحديث إلى نموذج للشكل الذي يظهره الواقع نفسه أمام الوعي «الواقعي». هم الذين حوّلوا السرديّة إلى قيمة يشير وجودها في خطاب يتعلق بأحداث «حقيقية» في الوقت ذاته إلى موضوعيتها، وجديّتها، وواقعيتها.

ما حاولت أن أطرحه هو أن هذه القيمة المرتبطة بالسرديّة في تمثيل الأحداث الواقعية تنشأ عن رغبة بجعل الأحداث الواقعية تظهر تماسك ووحدة واكتمال واختتام صورة للحياة يمكن أن تكون خيالية فقط. إن فكرة أنّ تتابُع الأحداث الواقعية يمتلك الخصائص الشكلية للقصص التي نرويها حول أحداث خيالية، يمكن فقط أن تنشأ عن أمنيات، وأحلام يقظة، وتأملات. هل يقدّم العالم نفسه حقًّا للإدراك على شكل قصص محبوكة جيدًا، مع شخصيات محورية، وبداية، ووسط، ونهاية متناسبة، وبتماسك يسمح لنا برؤية «النهاية» في كل بداية؟ أم أنه يقدّم نفسه أكثر بالأشكال التي تطرحها الحوليات والإخباريات، إما كتتابع من دون بداية أو نهاية أو كتتابع لبدايات تنتهي فقط من دون أن يكون لها خاتمة؟ وهل يأتي العالم، حتى العالم الاجتماعي، إلينا مسرودًا بعدُ، «ويعبر عن نفسه» بعدُ من وراء أفق قدرتنا على فهمه علميًّا؟ أم أن تخييل مثل ذلك العالم، القادر على التعبير عن نفسه وكشف نفسه على شكل قصّة، ضروري لترسيخ تلك السلطة الأخلاقية التي من دونها لا يمكن التفكير بواقع اجتماعي بشكل محدد؟ لو كانت المسألة مسألة واقعية في التمثيل

وحسب، لكان بوسع المرء أن يقدّم حججًا مقنعة دفاعًا عن أشكال الحوليات والإخباريات بصفتهما أنموذجين يقدّمهما الواقع ذاته لـلإدراك. أمن الممكن أن يكون افتقارها المفترض للموضوعية، الذي يتبدى في فشلها بتسريد الواقع على نحو مناسب، ليس له علاقة على الإطلاق بأنماط الإدراك التي يفترضها، بل بفشله في تمثيل الأخلاقي تحت سمة الجمالي؟ وهل نستطيع الإجابة عن ذلك السؤال من دون تقديم عرض سردي لتاريخ الموضوعية ذاتها، عرض سيمسّ بعدُ حصيلة القصّة التي يمكن أن نرويها لمصلحة ما هو أخلاقي بشكل عام؟ هل نستطيع أبدًا التسريد من دون إعطاء الدروس الأخلاقية؟





-2-

مسألة السرد في النظرية التاريخية المعاصرة

لقد كانت مسألة السرد في النظرية التاريخية المعاصرة موضوعًا لمناظرة حادة بشكل استثنائي. بالنظر إلى الأمر من أحد جوانبه، فإن هذا مفاجئ، حيث يبدو ظاهريًّا أن هناك القليل مما يمكن التناظر بشأنه في ما يتعلق بالسرد. إن عملية السرد طريقة في الكلام كونيّة، كاللغة نفسها، والسرد ذاته شكل من التمثيل اللفظي يرتبط طبيعيًّا بالوعي البشري بحيث إن طرحه كمشكلة قد يبدو من قبيل الحذلقة[28]. لكن بالتحديد لأن الشكل السردي للتمثيل يرتبط طبيعيًّا

---

(28) كما يعلّق رولان بارت، «السرد عالمي، عابر للتاريخ، عابر للثقافات، إنه ببساطة هناك، كالحياة نفسها»، «Introduction to the Structural Analysis of Narratives,» in: *Image, Music, Text*, Stephen Heath (trans.) (New York, 1977), p. 79.

إن النمط السردي في التمثيل ليس بالطبع أكثر «طبيعية» من أي نمط آخر من الخطاب، على رغم أن البحث عما إذا كان نمطًا رئيسيًّا يتم بمقارنة أنماط خطابية أخرى به، وهي مسألة تهمّ اللسانيات التاريخية. انظر: Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale* (Paris, 1966), et Gérard Genette, «Frontières du récit,» *Figures II* (Paris), pp. 49 - 69.

لقد أشار إرنست غومبرتش إلى أهمية العلاقة بين النمط السردي في التمثيل والوعي التاريخي (بالمقارنة مع الوعي الأسطوري)، و«الواقع» في الفن الغربي. انظر: E. H. Gombrich, *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation* (New York, 1960), pp. 116 - 146.



بالوعي البشري، ويشكّل أحد أوجه الكلام اليومي والخطاب العادي، فإن استخدامه في أي مجال للدراسة يطمح إلى مكانة العلم لا بد وأن يكون مريبًا، فمهما كان العلم غير ذلك، فإنه أيضًا ممارسة ينبغي أن تكون نقدية حيال الطريقة التي تصف فيها موضوعات دراستها، تمامًا كما هي الطريقة التي تفسر فيها بناها وسيروراتها. متى نظرنا إلى العلوم الحديثة من هذا المنحى يمكننا تتبع تطوّرها من حيث الانتقاص التدريجي من مكانة الشكل السردي للتمثيل في توصيفاتها للظواهر التي تتكون منها مواضيع دراستها. وهذا يفسر جزئيًّا سبب خضوع موضوع السرد للنقاش على نطاق واسع من قبل المنظرين التاريخيين في زمننا. بالنسبة إلى العديد من أولئك الذين يرغبون بتحويل الدراسات التاريخية إلى علم، فإن الاستخدام المستمر من المؤرخين للشكل السردي للتمثيل يُعدُّ مؤشرًا على فشل منهجي ونظري في الآن ذاته. إن مجالًا دراسيًّا ينتج عروضًا سردية لمواده كغاية بحد ذاتها يبدو غير سليم نظريًّا، أما دراسة معطياته بغرض رواية قصّة حولها فيبدو ناقصًا من الناحية المنهجية[29].

(29) وهكذا، على سبيل المثال، فإن موريس ماندلبوم ينكر سلامة تسمية أنواع العروض التي يكتبها المؤرخون سرديات، إذ اعتبر هذا المصطلح مرادفًا للقصص. انظر: Maurice Mandelbaum, *The Anatomy of Historical Knowledge* (Baltimore, 1977), pp. 25 - 26.

وفي العلوم الفيزيائية، لا وجود للسرديات على الإطلاق، باستثناء الحكايات التمهيدية لتقديم النتائج؛ وسيجد عالم فيزياء أو أحياء من الغريب أن يروي قصّة عن بياناته بدلًا من تحليلها. أصبح علم الأحياء علمًا عندما توقفت ممارسته بصفته «تاريخًا طبيعيًّا»، أي عندما توقف علماء الطبيعة العضوية عن محاولة بناء «قصّة حقيقية» حول «ما حدث» وبدأوا بالبحث عن القوانين، السببية البحتة وغير الغائية، التي يمكن أن تفسر الأدلّة المقدّمة في سجل المستحاثات، ونتائج ممارسات الإكثار، وما إلى ذلك.

=

أما في مجال الدراسات التاريخية، فقد نُظر إلى السرد غالبًا ليس كنتاج لنظرية ولا كأساس لمنهج، بل كشكل في الخطاب يمكن أن يستخدم أو لا يستخدم في تمثيل الأحداث التاريخية، طبقًا لما إذا كان الهدف الرئيسي يتمثّل في وصف حالة، أو تحليل سيرورة تاريخية، أو رواية قصّة[30]. وطبقًا لهذه النظرة، فإن مقدار السرد في تاريخ معين سيتفاوت، ووظيفته ستتغير طبقًا لما إذا كان يعتبر غاية بحد ذاته أو فقط وسيلة لتحقيق غاية أخرى. من الواضح أن مقدار السرد سيكون في أكبر حالاته في العروض المصممة لرواية قصّة، وفي أقلّ حالاته في تلك التي تهدف إلى تقديم تحليل للأحداث التي يعالجها. عندما يكون الهدف هو رواية قصّة، فإن مشكلة السرديّة

=

لا شك، كما يؤكد ماندلبوم، في أن عرضًا تتابعيًّا لجملة من الأحداث ليس عرضًا سرديًّا لتلك الأحداث. ويتمثّل الاختلاف بينهما في غياب أي مصلحة غائية كمبدأ تفسيري للعرض التتابعي. إن أي عرض سردي لأي شيء على الإطلاق هو عرض غائي، ولهذا السبب، وبمقدار ما هو لأي سبب آخر، فإن السرديّة تُعدّ مشبوهة في العلوم الفيزيائية. إلّا أن ملاحظات ماندلبوم تخفق في فهم التمييز التقليدي بين الإخباريات والتاريخ بالاستناد إلى الفرق بين مجرّد عرض تتابعي وعرض سردي. ينعكس الاختلاف في مدى مقاربة التاريخ المفهوم على هذا الأساس للتماسك الشكلي لقصّة من القصص. انظر: هايدن وايت، «قيمة السرديّة في تمثيل الواقع»، الفصل الأول من هذا الكتاب.

(30) انظر: Geoffrey Elton, *The Practice of History* (New York, 1967), pp. 118 - 141, and J. H. Hexter, *Reappraisals in History* (New York, 1961), p. 8 ff.

يمكن أخذ هذين العملين على أنهما يشيران إلى وجهة النظر السائدة عن المهنة في ستينيات القرن العشرين في ما يتعلق بملاءمة «حكاية القصص» لأهداف الدراسات التاريخية وغاياتها. بالنسبة إلى كليهما، فإن التمثيلات السرديّة تُعدُّ خيارًا أمام المؤرخ، الذي يمكن أن يختارها أو لا يختارها طبقًا لأهدافه. وعبّر عن الرأي ذاته جورج لوفيبفر. انظر: Georges Lefebvre, *La Naissance de l'historiographie moderne* (Lectures delivered originally in 1945 - 1946) (Paris, 1971), pp. 321 - 326.



تدور حول قضيّة ما إذا كان يمكن الأحداث التاريخية أن تمثّل بصدق على أنها تُظهر بنى وسيرورات الأحداث التي تمكن مواجهتها بشكل أكثر شيوعًا في أنواع معيّنة من الخطابات «التخيّلية»، مثل الملحمة، والحكاية الشعبية، والأسطورة، والرومانس، والتراجيديا، والكوميديا، والمهزلة... وما إلى ذلك. وهذا يعني أن ما يميّز القصص «التاريخية» عن القصص «التخييلية» (fictional) هو أولًا وقبل كل شيء محتواها، وليس شكلها. محتوى القصص التاريخية أحداث واقعية، أي حدثت فعلًا، وليست أحداثًا خيالية اخترعها الراوي، وهذا يعني ضمنًا أن الشكل الذي تُقدِّم فيه الأحداثُ التاريخية نفسها لراوٍ محتمل يُعثر عليها ولا يتم بناؤها.

بالنسبة إلى المؤرخ السردي، فإن المنهج التاريخي يتكون من دراسة الوثائق من أجل تحديد القصّة الحقيقية أو الأكثر قابلية للتصديق التي تمكن روايتها حول الأحداث التي تُعدُّ هذه القصص دليلًا عليها. وطبقًا لهذه النظرة، فإن عرضًا سرديًّا صحيحًا ليس نتاج المواهب الشعرية للمؤرخ، كما هو التصوّر عن العرض السردي للأحداث الخيالية، بمقدار ما هو نتيجة ضرورية للتطبيق السليم لـ«المنهج» التاريخي. لا يضيف شكل الخطاب- السرد شيئًا لمحتوى التمثيل، بل يشكّل نسخة باهتة من بنية الأحداث الواقعية وسيروراتها، ويمكن اعتباره عرضًا صحيحًا إلى الدرجة التي يشبه فيها هذا التمثيل الأحداث التي يمثّلها. إن القصّة التي تتم روايتها في السرد هي محاكاة للقصّة المعيشة في منطقة ما من الواقع التاريخي، ومن حيث إنها تقليد دقيق، فإنها تعتبر عرضًا صحيحًا لها.



في النظرية التاريخية التقليدية، على الأقلّ منذ أواسط القرن التاسع عشر، فإن القصّة المرويّة حول الماضي كانت تتميز عن أي تفسير يمكن تقديمه حول سبب حدوث الأحداث المروية في القصّة ومتى، وأين، وكيف حدثت. بعد أن يكون المؤرخ قد اكتشف القصّة الحقيقية «لما حدث» ومثّلها بشكل دقيق في السرد، يمكنه التخلي عن الأسلوب السردي في الكلام وأن يخاطب القارئ مباشرة، متحدثًا بصوته هو، وأن يمثّل رأيه المتمعّن كدارس للأحوال البشرية، وأن يتوسع حول ما تشير إليه القصّة التي رواها من حيث طبيعة الفترة، والمكان، واللاعبين، والقوى الفاعلة، والسيرورات (الاجتماعية، والسياسية، والثقافية... وما إلى ذلك) التي كان درسها. هذه السمة من الخطاب التاريخي أطلق عليها بعض المنظّرين اسم النمط الأطروحي (dissertative) في المخاطبة، واعتبر أنه يتكون من شكل ومحتوى مختلفين عن مثيليهما في السرد[31]. كان شكله شكل

---

(31) كان التمييز بين الأطروحة والسرد شائعًا في النظريات البلاغية في القرن الثامن عشر عن التأليف التاريخي. انظر: Hugh Blair, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres* (London, 1783), Harold F. Harding (ed.) (Carbondale, Ill., 1965), pp. 259 - 310.

انظر أيضًا: Johann Gustav Droysen, *Historik*, Peter Leyh (ed.) (Stuttgart, 1977), pp. 222 - 280.

لمراجعة بيان أكثر حداثة عن هذا التمييز، انظر بيتر غاي، الذي كتب: «يُعدُّ السرد التاريخي من دون تحليل سخيفًا، والتحليل التاريخي من دون سرد غير مكتمل» في: *Style in History* (New York, 1974), p. 189.

انظر أيضًا المسح الذي أجراه ستيفان بان في: Stephan Bann, «Towards a Critical Historiography: Recent Works in Philosophy of History,» *Philosophy*, vol. 56 (1981), pp. 365 - 385.



عرض منطقي، ومحتواه أفكار المؤرخ نفسه قبل الأحداث، سواء في ما يتعلق بأسبابها أو دلالتها لفهم أنماط الأحداث التي كانت القصّة المعيشة استنساخًا لها. وقد عنى ذلك، بين أشياء أخرى، أن الوجه الأطروحي للخطاب التاريخي يتم تقويمه على أسس تختلف عن تلك المستخدمة لتقويم الوجه السردي. كانت أطروحة المؤرخ تأويلًا لما اعتقد أنه القصّة الحقيقية، في حين أن سرده كان تمثيلًا لما اعتقد أنه القصّة الواقعية. يمكن أن يكون خطاب تاريخيّ معيّن دقيقًا على صعيد الوقائع وصادقًا في وجهه السردي بمقدار ما تسمح الأدلّة، ورغم ذلك يقوّم بأنه خاطئ، أو لا صلاحية له، أو غير ملائم في وجهه الأطروحي. قد تكون الوقائع قُدِّمت بصدق مع تأويلها بشكل مضلِّل، أو على العكس، يمكن أن يكون تأويل معيّن للأحداث موحيًا وبارعًا ونقيًّا... وما إلى ذلك، ورغم ذلك لا يكون مبرَّرًا بالوقائع ولا يتوافق مع القصّة المرويّة في الوجه السردي للخطاب. ولكن مهما كانت المزايا النسبية للسرد وللأوجه الأطروحية لخطاب تاريخي معين، فإن الجانب السردي كان أساسيًا، والجانب الأطروحي كان ثانويًّا. وعلى رأي بينيديتو كروتشي (Beneditto Croce) في مقولته الشهيرة: «حيث لا يوجد سرد لا يوجد تاريخ»[32]، إلى أن يتم تحديد

---

(32) لقد كان هذا أول موقف لكروتشي حول الموضوع. انظر: «La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte» (1893), in: *Primi saggi* (Bari, 1951), pp. 3 - 41.

كتب كروتشي: «Prima condizione per avere storia vera (e insième opera d'arte) è che sia possibile ostruire una narrazione» p. 38, and

=



القصّة الفعلية وتتم رواية القصّة الحقيقية، ليس هناك شيء ذو طبيعة تاريخية بشكل محدد يمكن تأويله.

إلّا أن هذه النظرة لطبيعة السرد ووظيفته في الخطاب التاريخي كانت تستند إلى حالة غموض، فمن جهة اعتُبر السرد مجرّد شكل من أشكال الخطاب، شكل يقدّم القصّة على أنها محتواه، ومن جهة أخرى، فإن هذا الشكل كان هو نفسه محتوى، حيث كان هناك تصوّر بأن الأحداث التاريخية تتجلى في الواقع كعناصر وأوجه للقصص. كان يفترض بشكل القصّة المرويّة أن يفرضه شكل القصّة التي يؤديها الفاعلون التاريخيون. لكن ماذا عن تلك الأحداث والسيرورات التي تثبتها السجلات الوثائقية والتي لم تكن قابلة للتمثيل في قصّة لكن يمكن تمثيلها كمواضيع للتأمل فقط في شكل خطابي آخر، مثل الموسوعة، أو الخلاصة، أو المشهد، أو الجدول الإحصائي أو المسلسل؟ هل يعني هذا أن مثل تلك الأشياء كانت «غير تاريخية،» أي أنها لا تنتمي إلى التاريخ، أم أن احتمال تمثيلها بشكل غير سردي

=

«Ma si può, in conclusione, negare. che tutto il avoro di preparazione tenda a produrre narrzioni di cio ch'è accaduto?» p. 40. وهذا لا يعني القول من وجهة نظر كروتشي، إن السرد كان بحد ذاته تاريخًا. من الواضح أن الوقائع التي أثبتتها «documenti vivi» هي التي جعلت السرد التاريخي «تاريخيًّا». انظر النقاش في: *Teoria e storia della storiografia* (1917) (Bari, 1966), p. 3, 17, حيث يفصّل كروتشي الفرق بين الإخباريات والتاريخ. هنا التمييز بين عرض «ميت» وعرض «حي» للماضي هو الذي يتم تأكيده، وليس غياب أو حضور «السرد» في العرض. وهنا أيضًا يؤكد كروتشي أنه لا يمكن المرء أن يكتب تاريخًا حقيقيًّا على أساس «سرديات» حول «وثائق» لم تعد موجودة، ويعرّف الإخباريات بأنّها رواية فارغة. (15 - 11) ,(narrazione vuota).

للخطاب يشير إلى قصور في الشكل السردي، بل حتى إلى تحامُل في ما يتعلق بما يمكن أن يقال إن له تاريخًا؟

كان هيغل قد أصرّ على أن شكل الوجود التاريخي المحدد كان مرتبطًا بشكل سردي محدد للتمثيل من خلال «مبدأ حيوي داخلي»[33]، ولم يكن المبدأ بالنسبة إليه سوى السياسة، التي كانت في الوقت ذاته شرطًا مسبقًا لذلك النوع من الاهتمام بالماضي الذي يقوم عليه الوعي التاريخي والأساس البراغماتي لإنتاج تلك السجلات والمحافظة عليها، وهي التي جعلت من البحث التاريخي أمرًا ممكنًا.

«علينا أن نفترض أن السرديات التاريخية عاصرت الأفعال والأحداث التاريخية. إنه مبدأ داخلي حيوي موجود فيهما معًا وينتجهما بالتزامن. تتمتع التذكارات العائلية والتقاليد الأبوية بأهمية تقتصر على العائلة والعشيرة. إن المسار الموحد للأحداث الذي ينطوي عليه مثل هذا الظرف، ليس موضوعًا لذكرى جدية... الدولة هي التي تقدّم أولًا المادة التي لا «تتكيف» وحسب مع النثر التاريخي، بل تنطوي على إنتاج مثل ذلك التاريخ مع تقدّم وجودها بحد ذاته»[34].

---

(33) «Es ist eine innerliche gemeinsame Grundlage, welche sie zusammen hervortreibt», in: G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* (Frankfurt am Main, 1970), p. 83.

الإشارات الأخرى إلى هذا العمل «مقتبسة في النص».

(34) المرجع السابق، ص 83.



بعبارة أخرى، بالنسبة إلى هيغل، فإن محتوى (أو مرجع) «الخطاب التاريخي المحدد لم يكن القصّة الواقعية لما حدث، بل العلاقة الخاصة بين حاضر عام وماضٍ جعلته دولة تتمتع بدستور ممكنًا.

«إن العواطف العميقة بشكل عام، مثل الحب، وكذلك الحدس الديني ومفاهيمه، كاملة في ذاتها وحاضرة ومُرضية بشكل دائم، لكن ذلك الوجود الخارجي لدستور سياسي راسخ بقوانينه وعاداته العقلانية يشكّل حاضرًا «غير كامل» ولا يمكن فهمه بشكل كامل من دون معرفة الماضي»[35].

ومن هنا غموض مصطلح «التاريخ». إنه «يوحّد بين الجانب الموضوعي والجانب الذاتي، ويشير إلى (تاريخ الأشياء التي حدثت) بالمقدار ذاته الذي يشير إلى (الأشياء التي حدثت) ذاتها»، و«يفهم ما حدث بشكل لا يقلّ عن فهمه سردَ ما قد حدث». وهذا الغموض، على حدّ قول هيغل، يعكس «طرازًا أعلى من مجرّد عرض خارجي [ينبغي أن ننظر إلى (هذه الوحدة بين دلالتي التاريخ) باعتبارها طرازًا أعلى من مجرّد عرضيّة خارجيّة]»[36]. السرد ذاته لم يميّز التأريخ عن أنواع أخرى من الخطاب، ولا واقع الأحداث المروية ميّز السرد التاريخي عن الأنواع الأخرى للسرد. لقد كان الاهتمام بشكل سياسي

---

(35) المرجع السابق، ص 83 ـ 84.

(36) «*müssen wir für höhere Art als für eine bloss äusserliche Zufälligkeit ansehen*»، في: المرجع السابق، ص 83.



مخصوص من الاجتماع البشري هو الذي جعل شكلًا تاريخيًّا مخصوصًا من البحث ممكنًا، كما أن الطبيعة السياسية لهذا الشكل من المجتمعات حتّم شكلًا سرديًّا لتمثيله. وبالنظر إلى الدراسات التاريخية على هذا النحو، يتبيّن أن لها موضوعها المناسب، أي «تلك الصدامات الكبيرة بين الواجبات والقوانين والحقوق الموجودة والمعترف بها وتلك الحالات الطارئة المتعارضة مع هذه المنظومة الثابتة»[37] وهدفها المناسب، أي وصف هذه الأنواع من الصراعات، وشكلها الملائم في التمثيل، السرد (النثري). عندما يغيب الموضوع أو الهدف أو شكل التمثيل عن الخطاب، يمكن أن يبقى للمساهمَة في المعرفة، لكنه يظل شيئًا أقلّ من مساهمة كاملة في المعرفة التاريخية.

إنّ لآراء هيغل في طبيعة الخطاب التاريخي ميزة التعبير الصريح عما كان معترفًا به في الممارسة المهيمنة لدراسة التاريخ في القرن التاسع عشر، أي الاهتمام بدراسة التاريخ السياسي، الذي كان في كثير من الأحيان مخبأ خلف اعترافات غامضة باهتمام ما بالسرد بوصفه غاية بحد ذاته. بعبارة أخرى، فإن الرأي الشائع في المهنة اتخذ شكل الخطاب التاريخي (ما وصفته بالقصّة الحقيقية) على أنه محتوى الخطاب، في حين أن المحتوى الواقعي: السياسة، قُدِّمت على أنها مجرّد أداة أو مناسبة لحكاية القصّة. ولهذا السبب، فإن معظم المؤرخين المحترفين في القرن التاسع عشر، وعلى رغم أنهم تخصصوا في التاريخ السياسي، كانت لديهم نزعة النظر إلى عملهم على أنه مساهمة

(37) المرجع السابق، ص 44 ـ 45.

ليس في علم السياسة بمقدار ما هو مساهمة في المعارف والتقاليد السياسية للمجتمعات القومية. كان الشكل السردي الذي صيغت به خطاباتهم متناسبًا مع هذا الهدف الأخير، لكنه يعكس عدم استعداد لجعل الدراسات التاريخية علمًا، والأهم من ذلك، مقاومةً لفكرة أنه ينبغي أن تكون السياسة موضوعًا لدراسة علمية يمكن التأريخ أن يساهم فيها[38]. في هذا الصدد بالذات، وليس في أي تبنٍّ صريح لبرنامج سياسي محدد أو قضيّة محددة، يمكن اعتبار الكتابة التاريخية

---

(38) هذا لا يعني، بالطبع، أن بعض المؤرخين لم يكونوا كارهين فكرة وجود سياسات علمية يمكن أن يساهم التأريخ فيها، كما يوضح بجلاء مثال توكفيل وكل التراث «المكيافيلي»، الذي يشمل تريتشكي وفيبر. لكن من المهم إدراك أن فكرة العلم التي كان التأريخ سيساهم فيها تتميز دائمًا عن ذلك النوع من العلم الذي يمارَس في دراسة الظواهر الطبيعية. ومن هنا المناظرة الطويلة حول الاختلافات المفترضة بين العلوم الإنسانية (*Geisteswissenschaften*) والعلوم الطبيعية (*Naturwissenschaften*) طوال القرن التاسع عشر، الذي لعبت فيه «الدراسات التاريخية» دور أنموذج النوع الأول من العلوم. وفي ما يتعلق ببعض المفكرين، مثل كونت وماركس، الذين تصوّروا علم سياسة قائمًا على علم تاريخ، فإنهم لم يُعتبروا مؤرخين بمقدار ما كانوا فلاسفة تاريخ، وبالتالي لم يوصفوا بالمساهمين في الدراسات التاريخية على الإطلاق.

بالنسبة إلى «علم السياسة» ذاته، فإن المؤرخين المحترفين اعتقدوا أن محاولات بناء مثل ذلك العلم على أساس الدراسات التاريخية يؤدي إلى نشوء أيديولوجيات «شموليّة» من النوع الذي تمثّله النازية أو الستالينية. ثمة أدبيات واسعة جدًّا حول هذا الموضوع، لكن جوهر الحجة الداعمة له يعبَّر عنها بشكل مثير للإعجاب في عمل الراحلة حنة آرنت. على سبيل المثال:

«في أي اعتبار للمفهوم الحديث للتاريخ، فإن إحدى المشكلات الجوهرية تتمثّل في شرح نشوئه المفاجئ خلال الثلث الأخير من القرن الثامن عشر وما لازمه من تراجع في الاهتمام بالتفكير السياسي...». وفي الحالات التي استمر اهتمام حقيقي بالنظرية السياسية، فإن هذا الاهتمام انتهى باليأس، كما في حالة توكفيل، أو بخلط السياسة بالتاريخ، كما هو الحال عند ماركس، إذ ماذا غير اليأس كان يمكن أن يحفّز تأكيد توكفيل أنه «بما أن الماضي توقف عن إلقاء ضوئه على المستقبل، فإن عقل الإنسان بات يهوّم على غير هدى»؟ هذه هي في الواقع خلاصة العمل العظيم الذي كان «رسم فيه مجتمع العالم الحديث»، والذي كان أعلن في مقدمته أن «ثمة حاجة لعلم سياسة جديد لعالم جديد». وماذا سوى التشوش والاختلاط ...

=

المحترفة في القرن التاسع عشر أيديولوجيا، إذ لو كانت الأيديولوجيا معالجة شكل شيء ما على أنه محتوى أو جوهر، فإن التأريخ في القرن التاسع عشر أيديولوجي بالتحديد، من حيث إنه يأخذ الشكل الخاص بخطابه (أي السرد) كمحتوى (أي السرديّة) ويعالج «السرديّة» كجوهر تتشاطره الخطابات ومجموعات الأحداث على حد سواء.

كان يمكن أن يؤدي إلى مماهاة الفعل مع «صنع التاريخ»؟. انظر: «The Concept of History,» in: *Between Past and Future* (London, 1961), p. 77.

من الواضح أن آرنت لم تكن تتذمر من فصل الدراسات التاريخية عن التفكير السياسي، بل من تردّي الدراسات التاريخية إلى «فلسفة التاريخ». وبما أن التفكير السياسي، من وجهة نظرها، يتحرك في مجال الحكمة الإنسانية، فإن معرفة التاريخ كانت ضرورية بالتأكيد لدراستها «الواقعية». يتبع من ذلك أن التفكير السياسي والدراسات التاريخية على حد سواء توقفا عن أن يكونا واقعيين» عندما بدآ بالتطلع إلى مكانة العلوم (الوضعية).

أعطيت صياغة أخرى لوجهة النظر هذه في كتاب كارل ر. بوبر المهم. انظر: *The Poverty of Historicism*, 1944 - 1945 (London, 1957).

«أود أن أدافع عن وجهة النظر التي تتعرض للهجوم في كثير من الأحيان بوصفها قديمة من قبل التاريخانيين، والمتمثّلة في أن «التاريخ يتميز باهتمامه بالأحداث الفعلية، المتميزة، أو المحددة، وليس بالقوانين أو التعميمات»... بموجب هذا التحليل، فإن جميع التفسيرات السببية لحدث متميز يمكن أن توصف بأنها تاريخية، من حيث إن «السبب» يوصف دائمًا بظروف أولية متميزة. وهذا يتفق تمامًا مع الفكرة الشائعة القائلة بأن تفسير شيء ما بشكل سببي يعني تفسير كيف ولماذا حدث، بمعنى أن يتم سرد «قصته». لكننا في التاريخ فقط نهتم فعلًا بالتفسير السببي لحدث متميز. في العلوم النظرية، تكون مثل هذه التفسيرات وسيلة لغاية مختلفة تتمثّل في اختبار القوانين العامة» (143 ـ 144).

كان عمل بوبر موجهًا ضد جميع أشكال التخطيط الاجتماعي بالاستناد إلى التظاهر باكتشاف قوانين التاريخ أو ما يرقى إلى الشيء ذاته، قوانين المجتمع. لا مشكلة لدي مع وجهة النظر هذه. فكرتي هنا هي فقط أن دفاع بوبر عن التأريخ «القديم»، الذي يساوي بين «التفسير» وسرد قصّة، هو طريقة تقليدية، سواء لتأكيد السلطة المعرفية لهذا التأريخ «القديم» أو إنكار إمكان أي علاقة منتجة بين دراسة التاريخ وما يتم التطلع إليه من «علم السياسة». انظر أيضًا:
Jörn Rüsen and Hans Süssmith (eds.), *Theorien in der Geschichtswissenschaft* (Düsseldorf, 1980), pp. 29 - 31.



في سياق اعتبارات كهذه، نحاول تشخيص النقاشات المتعلّقة بالسرد في النظرية التاريخية التي جرت في الغرب على مدى العقدين الماضيين أو العقود الثلاثة الماضية، ونستطيع أن نتبين أربعة اتجاهات رئيسية في هذه النقاشات:

الاتجاه الأول الذي يمثّله بعض الفلاسفة التحليليين الأنغلو-أميركيين (وولش Walsh، غاردينر Gardiner، دراي Dray، غالي Gallie، مورتون وايت Morton White، دانتو Danto، مينك Mink... وغيرهم) الذين سعوا إلى ترسيخ المكانة المعرفية للسرديّة، حيث تعتبر نوعًا من التفسير المناسب على نحو خاص لتفسير الأحداث والسيرورات التاريخية، وليس الطبيعية[39]. الاتجاه الثاني

(39) الحجج المقدّمة من قبل هذه المجموعة متنوعة من حيث التفاصيل، حيث إن الفلاسفة المختلفين يقدّمون عروضًا مختلفة للأسس التي يمكن أن يُعتبر عرض سردي ما بناء عليها تفسيرًا بعامة؛ ويتفاوتون من حيث التنوع من الموقف القائل إن السرد يُعدُّ نسخة «رخوة» و«جزئية» أو «سطحية» من التفسيرات الاستنباطية للقوانين الفيزيائية والمنطقية العامة الموجودة في العلوم (وهذه وجهة نظر كارل همبل لاحقًا)، إلى فكرة أن السرديات «تفسّر» مستعملة تقنيات مثل «التجميع» أو «التشكيل» التي لا نظائر لها في الشروحات العلمية (انظر مجموعات من الكتابات حول الموضوع جمعها وحررها باتريك غاردينر، انظر: Patrick Gardiner (ed.), *Theories of History* (London, 1959), and William H. Dray, *Philosophical Analysis and History* (New York, 1966).

انظر أيضًا مسوحًا للموضوع أجراها دراي، في: Dray, *Philosophy of History* (Englewood Cliffs, 1964).

وأخيرًا: R. F. Atkinson, *Knowledge and Explanation in History* (Ithaca, 1978).

ولرد مبكر في فرنسا على المناظرة الأنغلو-أميركية انظر: Paul Veyne, *Comment on écrit L'histoire: Essai d'épistémologie* (Paris, 1971), pp. 194 - 209.

وفي ألمانيا: Reinhart Koselleck and Wolf-Dieter Stempel (eds.), *Geschichte-Ereignis und Erzählung* (Munich, 1973).



يتبعه بعض المؤرخين ذوي التوجه الاجتماعي- العلمي، الذين يُعتبر أعضاء مجموعة الحوليات (*Annales*) الفرنسية مثالًا عليهم. نظرت هذه المجموعة (بروديل، فوريه Furet، لوغوف Le Goff، لوروا لادوري Le Roy-Ladurie... وغيرهم) إلى التأريخ السردي على أنه غير علمي، بل اعتبروه استراتيجية تمثيلية أيديولوجية يُعدُّ استئصالها ضروريًا لتحويل الدراسات التاريخية إلى علم حقيقي(40). الاتجاه الثالث الذي يتبعه بعض المنظرين الأدبيين والفلاسفة ذوي التوجهات السيميائية (بارت، فوكو، دريدا Derrida، تودوروف، جوليا كريستيفا Julia Krestiva، بنفنيست، جينيت، إيكو Eco... وغيرهم)، الذين درسوا السرد في جميع تجلياته ونظروا إليه ببساطة على أنه «شيفرة» خطابية بين شيفرات أخرى يمكن أن تكون أو لا تكون مناسبة لتمثيل الواقع(41). وأخيرًا، هناك بعض الفلاسفة التأويليين، مثل غادامير

---

(40) النص الأساسي لفرنان بروديل: Fernand Braudel, *Ecrits sur l'histoire* (Paris, 1969).

لكن انظر أيضًا، بين العديد من الأعمال الأخرى ذات الطابع السجالي:
François Furet, «Quantitative History,» in: *Historical Studies Today*, F. Gilbert and S. R. Graubard (ed.) (New York, 1972), pp. 54 - 60, and Jerome Dumoulin and Dominique Moisie (eds.), *The Historian between the Ethnologist and the Futurologist* (Paris and The Hague, 1973).

(41) أؤكد أن مصطلح «سيميائي» طريقة للجمع في تصنيف واحد مجموعة من المفكرين الذين مهما كانت اختلافاتهم فإن لديهم اهتمامًا خاصًا بالسرد، وعملية السرد، والسرديّة، وعالجوا مشكلة السرد التاريخي من منظور اهتمام أكثر عمومية في نظرية الخطاب، ويجمعهم فقط ميل للانطلاق من نظرية سيميائية للغة في تحليلاتهم. نص أساسي مفسّر هو نص رولان بارت. انظر:



(Gadamer) وريكور، الذين نظروا إلى السرد على أنه تجلٍّ في الخطاب لنوع محدد من الوعي بالزمن أو ببنية الزمن[42].

كان يمكن أن نضيف فئة خامسة، أي تلك التي تشمل بعض المؤرخين الذين يمكن القول إنهم لا ينتمون إلى نزعة فلسفية أو منهجية معيّنة بل يتحدثون من وجهة نظر الرأي العام للمهنة، كمدافعين عن فكرة الحرفية في الدراسات التاريخية، والذين ينظرون

=

Roland Barthes, *Elements of Semiology*, Annette Lavers and Colin Smith (trans.) (New York, 1968).

لكن انظر أيضًا: Tel Quel [Group], *Théorie d'ensemble* (Paris, 1968).

ولمراجعة نظرية شاملة لـ «التاريخ السيميائي» انظر: Paolo Valesio, *The Practice of Literary Semiotics: A Theoretical Proposal*, Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica, Universita di Urbino, no. 71, series D (Urbino, 1978), and idem, *Novantiqua: Rhetorics as a Contemporary Theory* (Bloomington, Ind., 1980).

لقد أوجدت مقاربة سيميائية عامة لدراسة السرد مجالًا جديدًا من الدراسات يسمى علم السرد. يمكن إلقاء نظرة على الوضع الراهن واهتمامات الباحثين العاملين في هذا المجال بمراجعة ثلاثة مجلدات من الأوراق البحثية مجموعة في:
Poetics Today: Narratology I, II, III, 2 vols. (Tel Aviv, 1980 - 1981).

انظر أيضًا: *New Literary History*, vol. 6 (1975), and vol. 11 (1980),

وهما مجلدان مكرّسان للنظريات الحديثة للسرد، وعدد خاص حول السرد من دورية: *Critical Inquiry*, vol. 6, no. 1 (1980).

(42) هـذه المواقف معبر عنها في: Hans-Georg Gadamer, *Le problème de la conscience historique* (Louvain, 1963), and Paul Ricoeur, *History and Truth*, C. A. Kelbley (trans.) (Evanston, Ill., 1965), idem, «The Model of the Text: Meaningful Action Considered as a Text,» *Social Research*, vol. 38, no. 3 (1971); idem, «Expliquer et comprendre,» *Revue philosophique de Louvain*, vol. 55 (1977), and idem, «Narrative Time,» *Critical Inquiry*, vol. 7, no. 1 (1980).



إلى السرد بصفته طريقة محترمة تمامًا لـ«فعل» التأريخ (على حد تعبير جي. إتش. هيكستر J. H. Hexter) أو «ممارسة» التاريخ (على حد تعبير جيفري إلتون Geoffrey Elton)[43]. إلّا أن هذه المجموعة لا تمثّل موقفًا نظريًّا بمقدار ما تشكّل تجسيدًا لموقف تقليدي للانتقائية في الدراسات التاريخية، انتقائية تشكّل تجليًا لشيء من التشكك في النظرية ذاتها بصفتها عائقًا أمام الممارسة المناسبة للمبحث التاريخي، عندما يُفهم على أنه مبحث تجريبي[44]. بالنسبة إلى هذه المجموعة، فإن التمثيل السردي لا يُعدُّ مشكلة نظرية مهمة. ولذلك، فإننا بحاجة إلى تسجيل هذا الموقف فقط بصفته الرأي الشائع الذي ينبغي للتقصي النظري الحقيقي أن يواجهه وينقله إلى أولئك الذين يُعدُّ السرد بالنسبة إليهم مشكلة ومناسبة للتأمل النظري.

لقد كانت مجموعة الحوليات هي الأكثر انتقادًا للتاريخ السردي، لكن بطريقة سجالية أكثر منها نظرية بشكل خاص. وبالنسبة إليهم، فإن التاريخ السردي كان ببساطة تاريخ السياسات الماضية، وعلاوة

(43) J. H. Hexter, *Doing History* (Bloomington, Ind., 1971), pp. 1 - 14 and 77 - 106.

ثمة فيلسوف لديه فكرة مماثلة عن «الصنعة» في الدراسات التاريخية هو إشعيا برلين. انظر: «The Concept of Scientific History,» *History and Theory*, vol. 1, no. 1 (1960), p. 11.

(44) يستمر الدفاع عن التأريخ بوصفه مشروعًا تجريبيًّا ويتجلى في كثير من الأحيان في التشكك الصريح بـ «النظرية». انظر على سبيل المثال: E. P. Thompson, *The Poverty of Theory* (London, 1978),

ومناقشة لهذا العمل في: Perry Anderson, *Arguments within English Marxism* (London, 1980).



على ذلك، تاريخًا سياسيًّا يتم تصوّره على أنه صراعات «دراماتيكية» قصيرة الأجل وأزمـات قابلة للتمثيل «الـروائـي»، من نوع «أدبي» أكثر مما هو «علمي» صحيح. وكما عبّر بروديل عن ذلك في مقالة معروفة، فإن:

«السرد التاريخي العزيز على قلب رانكه (Ranke) يقدّم لنا... شعاعًا من دون إنارة، ووقائع من دون إنسانية. لاحظوا أن هذا التاريخ السردي يزعم دائمًا أنه يروي «الأشياء تمامًا كما حدثت فعلًا»... لكن في الواقع، فإن التاريخ السردي، وبطريقته الخفية، يتكون من تأويل، أي من فلسفة تاريخ أصيلة. بالنسبة إلى المؤرخين السرديين، فإن حياة الناس تهيمن عليها أحداث دراماتيكية، أفعال تلك الكائنات الاستثنائية التي تظهر بين الحين والآخر، أولئك الذين يسيطرون على قدرهم بل يسيطرون أكثر على قدرنا. وعندما يتحدثون عن «التاريخ العام»، فإن ما يتحدثون عنه فعليًّا هو تقاطع مثل هذه المصائر الاستثنائية، لأن كل بطل ينبغي أن يواجه بطلًا آخر، وهذه مغالطة مضللة، كما نعلم جميعًا»[45].

وقد تم تبني هذا الموقف بشكل موحّد من الأعضاء الآخرين لمجموعة الحوليات، ولكن كتبرير لترويجهم تأريخًا مكرسًا لتحليل الاتجاهات «بعيدة المدى» في علم السكان، والاقتصاد، وعلم الأعـراق، أي السيرورات «غير الشخصية»، وليس كحافز لتحليل

(45) Fernand Braudel, «The Situation of History in 1950,» Sarah Matthews (trans.), in: *On History* (Chicago, 1980), p. 11.



ما يتكون منه «السرد» ذاته وأساس شعبيته الألفية بوصفه الشكل «المناسب للتمثيل التاريخي»[46].

لا بد من تأكيد أن رفض الحوليين التاريخَ السردي كان يعود إلى نفورهم من مادته التقليدية، أي سياسات الماضي، وبالمقدار ذاته بسبب قناعتهم بأن شكله كان «روائيًّا» و«مسرحيًّا» وليس «علميًّا»[47]. لقد كانت قناعتهم المعلنة هي أن الشؤون السياسية لا تصلح للدراسة العلمية، بسبب طبيعتها المتغيرة ومكانتها كظاهرة عارضة من السيرورات ومطالبتها بأن تكون أكثر أساسية للتاريخ، متّسقة مع فشل علم السياسة (politology) (أشكر جيرزي توبولسكي Jerzy Topolsky على هذه العبارة المفيدة) في أن يشكّل علمًا حقيقيًّا

---

(46) يختلف موقف فوريه وفق المناسبة. قارن تعليقاته في «المقدّمة» لكتابه: *In the Workshop of History*, Jonathan Mandelbaum (trans.) (Chicago, 1984)، بتلك التي جاءت في مقالته «Quantitative History» حيث ينتقد تاريخ الحدث «Histoire événementielle»، «ليس بسبب اهتمامه بـ «الوقائع السياسية» أو لأنه «يتكون من مجرّد سرد «لأحداث» مختارة معيّنة على محور زمني، «بل لأنه» يستند إلى فكرة أن هذه الأحداث فريدة ولا يمكن إيرادها إحصائيًّا، وأن الفريد هو مادة التاريخ بامتياز». ويخلص إلى القول: «ولهذا السبب، فإن هذا النوع من التاريخ يتعامل في الوقت ذاته، وبشكل متناقض، مع الزمن على المدى القصير ومن خلال أيديولوجيا نهائية». ص 54.

(47) قارن مع جاك لوغوف: «كانت مدرسة الحوليات تمقت الثلاثي المكون من التاريخ السياسي، والتاريخ السردي، والإخباريات أو تاريخ الأحداث (événementielle). كان كل ذلك، بالنسبة إليهم، تاريخًا زائفًا، تاريخًا رخيصًا، ومسألة سطحية». انظر: «Is Politics Still the Backbone of History?,» Barbara Bray (trans.), in: Gilbert and Graubard, *History Studies Today*, p. 340.



للسياسة. إلّا أن رفض السياسة بصفتها موضوعًا مناسبًا للدراسة بالنسبة إلى التأريخ العلمي يبدو مكمّلًا على نحو مثير للاستغراب لتحامل المؤرخين المحترفين في القرن التاسع عشر، القاضي بأن وجود علم للسياسة أمر غير مرغوب فيه. إن الاعتقاد بأن وجود علم للسياسة أمر مستحيل، هو بالطبع موقف أيديولوجي بمقدار ما هو الاعتقاد بأن مثل ذلك العلم غير مرغوب فيه.

لكن ما علاقة السرد بكل هذا؟ التهمة التي يوجّهها الحوليون هي أن السرديّة بطبيعتها تعطي موضوعها صبغة مسرحية أو روائية، كما لو أن الأحـداث الدراماتيكية لم توجد في التاريخ، أو إذا وجدت فإنها بحكم طبيعتها الدراماتيكية ليست موضوعًا مناسبًا للدراسة التاريخية[48]. تصعب معرفة ما يمكن استخلاصه من هذه المجموعة الغريبة وغير المتجانسة من الآراء. يمكن المرء أن يُسرّد (narrativize) من دون أن يجعل موضوعه دراماتيكيًّا، كما يوضح كل الأدب الحداثي، ويمكن أن يجعله دراماتيكيًّا من

---

(48) طبقًا لفوريه، فإن «التفسير التاريخي ينصاع لمنطق السرد»، الذي يختصر بـ «ما يأتي أولًا يفسّر ما يليه». ويتابع أن اختيار الوقائع محكوم بـ «المنطق الضمني ذاته: تحتل الفترة مكان الأسبقية على الشيء الذي يتم تحليله؛ ويتم اختيار الأحداث طبقًا لمكانها في السرد، وتحدَّد ببداية ونهاية». ومن ثم يمضي إلى توصيف «التاريخ السياسي» بوصفه «نموذجًا لهذا النوع من التاريخ»، لأن «السياسة، بالمعنى الواسع، تشكّل مستودعًا للتغيير»، وهذا بدوره يسمح بتقديم التاريخ من حيث مقولات «الحرية الإنسانية». وحيث إن «السياسة هي المجال الجوهري للحظّ، فكذلك هي الحرية»، فإن التاريخ يمكن تمثيله على أن له «بنية روائية». انظر: Furet, *In the Workshop of History*, pp. 8 - 9.

دون أن يمسرحه، كما يوضح المسرح الحديث منذ بيرانديللو (Pirandello) وبريخت (Brecht) بكل جلاء. إذًا، كيف يمكن المرء أن يدين السرد على أساس آثاره التي تحوّل موضوعه إلى رواية؟ تـراود المرء الشكوك بأن القضيّة لا تتعلق بالطبيعة الدراماتيكية للروايات بل بعدم استساغة جنس أدبي يضع الفاعلين البشر وليس السيرورات غير الشخصية في مركز الاهتمام ويوحي بأن مثل هؤلاء الفاعلين يتمتعون بسيطرة كبيرة على أقدارهم"[49]. إلّا أن الروايات ليست بالضرورة إنسانوية أكثر مما هي بالضرورة دراماتيكية. على أي حال، فإن مسألة تقرير الإرادة الحرة قضيّة أيديولوجية بمقدار ما هي إمكان وجـود أو استحالة وجـود علم للسياسة. لذلك، ومن دون افتراض الحكم على الإنجاز الإيجابي للحوليين في محاولتهم إصلاح الدراسات التاريخية، علينا أن نستنتج أن الأسباب التي يسوقونها للتعبير عن عدم رضاهم عن التاريخ السردي هي أسباب ضحلة.

لكن من الممكن أن ما يقوله بعضهم حـول هـذا الموضوع يشكّل إعـادة إنـتـاج اختـزالـيـة لتحليل أوسـع بكثير وتفكيك للسمة السرديّة قام به البنيويون وما بعد البنيويين في ستينيات

---

(49) وهكذا، يلاحظ فوريه أن «المؤرخين دُفِعوا إلى التخلي ليس فقط عن الشكل الرئيسي لاختصاصهم ـ السرد ـ بل أيضًا عن موضوعه المفضل، السياسة»، لأن «لغة العلوم الاجتماعية قائمة على البحث عن محددات وقيود الفعل» وليس على دراسة الحظّ والحرية في الشؤون السياسية. انظر: المرجع السابق، ص 9 ـ 10.

القرن العشرين، والذين زعموا تبيان أن السرد لم يكن أداة للأيديولوجيا وحسب، بل هو الشكل النموذجي لأدلجة الخطاب بشكل عام.

ليس هذا مكان تقديم عرض آخر للبنيوية وما بعد البنيوية، حيث هناك أصلًا أكثر مما ينبغي من هذه العروض[50]. لكن تمكن الإشارة باختصار إلى أهمية هاتين الحركتين للنقاش الدائر حول التاريخ السردي. هذه الأهمية، كما أراها، ذات وجوه ثلاثة: أنثروبولوجية، وسيكولوجية، وسيميائية. من منظور أنثروبولوجي، كما عرض كلود ليفي شتراوس (Claude Lévi- Strauss) أعلاه، فإن المشكلة لا تكمن في السرد بمقدار ما تكمن في التاريخ

---

(50) ثمة شروح أخرى مثل: Oswald Ducrot [et al.], *Qu'est-ce que le structuralisme?* (Paris, 1968); Richard Macksey and Eugenio Donato (eds.), *The Languages of Criticism and the Sciences of Man: The Structuralist Controversy* (Baltimore, 1970), and Josué Harari (ed.), *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism* (Ithaca, 1979), and John Sturrock (ed.), *Structuralism and Since* (Oxford, 1979).

حول البنيوية ونظرية التاريخ، انظر: Alfred Schmidt, *Geschichte und Struktur: Fragen einer marxistischen Historik* (Munich, 1971).

لقد تناولت بعض القضايا في كتابين: *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (Baltimore, 1973), and *Tropics of Discourse* (Baltimore, 1978).

لمثال مذهل على تطبيق الأفكار البنيوية وما بعد البنيوية على مشاكل البحث والعرض التاريخي، انظر: Tzvetan Todorov, *La Conquête de l'Amérique: La Question de l'autre* (Paris, 1982).



نفسه[51]. وفي مقالة سجالية موجهة ضد **نقد العقل الديالكتيكي** (*Critique de la raison dialectique*) لسارتر (Sartre)، أنكر ليفي شتراوس صحة التمييز بين المجتمعات «التاريخية» (أو «المتحضرة») و«ما قبل التاريخية» (أو «البدائية»)، وبالتالي شرعية فكرة وجود منهج دراسي محدد وشكل تمثيل بنى وسيرورات المجموعة الأولى. من وجهة نظر ليفي شتراوس، يصعب التمييز بين «المعرفة التاريخية» و المعرفة الأسطورية للمجتمعات «المتوحشة». في الواقع، فإن التأريخ الذي فهمه ليفي شتراوس على أنه التأريخ التقليدي «السردي»، لم يكن سوى أسطورة المجتمعات الغربية، وخصوصًا الحديثة، والبورجوازية، والصناعية، والإمبريالية. وتكوّن محتوى هذه الأسطورة من اعتبار طريقة التمثيل، أي السرد، خطأً على أنها محتوى، أي فكرة عن الإنسانيّة متماهية على نحو فريد مع تلك المجتمعات القادرة على تصديق أنها كانت عاشت تلك الأشكال من القصص التي رواها المؤرخون الغربيون عنها. أقر ليفي شتراوس بأن التمثيل التاريخي، أي التعاقبي (diachronic)،

---

(51) Claude Lévi-Strauss, *The Savage Mind* (London, 1966), chap. 9, «History and Dialectic».

يكتب ليفي شتراوس: «في نظام سارتر، يلعب التاريخ تمامًا دور الأسطورة» (ص 254 ـ 255). ومرة أخرى: «يكفي أن يبتعد التاريخ عنا زمنيًا أو نبتعد نحن عنه فكريًا، كي يتوقف عن أن يكون مكونًا داخليًا ويفقد قابليته للفهم. القابلية الزائفة للفهم ترتبط بجوانية مؤقتة» (ص 255). وأيضًا مرة أخرى: «كما نقول عن بعض المسيرات المهنية، فإن التاريخ يمكن أن يؤدي إلى أي شيء، شريطة أن تخرج منه» (ص 262).

للأحداث كان منهجًا في التحليل، لكنه «منهج ليس له موضوع يقابله»، ناهيك بكونه منهجًا ملائمًا على نحو خاص لفهم «البشرية» أو «المجتمعات المتحضرة»[52]. إن تمثيل الأحداث من حيث ترتيب حدوثها زمنيًّا، والذي رأى فيه ليفي شتراوس (Lévi-Strauss) المنهج الوهمي للدراسات التاريخية، لا يعدو بالنسبة إليه أن يكون إجراءً استكشافيًّا شائعًا في كل مجالات الدراسات العلمية، سواء للطبيعة أو للثقافة، قبل تطبيق التقنيات التحليلية الضرورية لتحديد الخصائص المشتركة لتلك الأحداث بوصفها عناصر في بنية[53].

إن المقياس المحدد للترتيب الزمني المستخدم لإجراء هذا الترتيب هو دائمًا عَرَضي وخاص بثقافة معيّنة، وتصميم استكشافي بحت تعتمد صحته على الأهداف والمصالح المحددة للاختصاص العلمي الذي يستخدم فيه. النقطة المهمة هي أنه من وجهة نظر ليفي شتراوس في هذه المسألة، ليس هناك مقياس واحد لترتيب الأحداث، بل هناك عدد من الكرونولوجيات يساوي عدد الطرق

(52) «ينبغي أن ندرك فقط أن التاريخ منهج لا يرتبط به موضوع محدد كي يرفض المعادلة بين فكرة التاريخ وفكرة الإنسانية». انظر: المرجع السابق، ص 248 ـ 250 و254.

(53) «في الواقع فإن التاريخ لا يرتبط بالإنسان ولا بموضوع محدد. إنه يتكون بشكل كامل من منهجه، والذي تثبت التجربة أن لا غنى عنه لتصنيف عناصر أي بنية، سواء كانت إنسانية أو غير إنسانية، بأكملها». انظر: المرجع السابق، ص 262.



الخاصة بالثقافات لتمثيل مرور الزمن. لم يكن التمثيل السردي لأي مجموعة من الأحداث بأي حال علمًا أو حتى أساسًا لعلم، بل كان في أفضل الأحوال تمرينًا علميًّا بدائيًّا، وفي أسوئها أساسًا لشكل من أشكال الخداع الثقافي للذات. وختم بالقول: «إن تقدّم المعرفة وتأسيس علوم جديدة يحدث من خلال توليد التواريخ المضادة التي تظهر أن نظامًا معينًا يكون ممكنًا على صعيد [كرونولوجي] معين يتوقف عن كونه كذلك على مستوى آخر»[54].

هذا لا يعني أن ليفي شتراوس كان يعارض السرد بحد ذاته، وفي الواقع فإن كتابه المهم **أسطوريات** (*Mythologiques*)، كان يهدف إلى إظهار مركزية السرديّة في هيكلة الحياة الثقافية بجميع أشكالها[55]. ما اعترض عليه كان مصادرة السرديّة بوصفها منهجًا لعلم يدعي أن موضوعه دراسة بشرية أكثر تحققًا واكتمالًا في تجلياتها التاريخية مما هي في تجلياتها قبل التاريخية. ولذلك، فإن محور انتقاداته كان موجهًا إلى تلك النزعة الإنسانوية التي افتخرت بها الحضارة الغربية ذات المبادئ الأخلاقية التي بدت أكثر التزامًا بانتهاكها منها بتبنيها. كانت تلك هي الإنسانوية ذاتها التي سعى جاك لاكان (Jacques Lacan) إلى تقويضها في مراجعته نظرية التحليل

---

(54) المرجع السابق، ص 261، الحاشية.

(55) Claude Lévi-Strauss, *L'Origine des manières de table* (Paris, 1968), pt. 2, chap. 2.



النفسي، والتي أراد لوي ألتوسير (Louis Althusser) محوها من الماركسية الحديثة، والتي كان ميشيل فوكو رفضها ببساطة، بوصفها أيديولوجيا الحضارة الغربية في مرحلتها الأكثر قمعية وانحطاطًا[56]. بالنسبة إلى هؤلاء، وكذلك بالنسبة إلى جاك دريدا (Jack Derrida) وجوليا كريستيفا، فإن التاريخ بشكل عام والسرديّة بشكل محدد كانا مجرّد ممارسات تمثيلية أنتج من خلالها المجتمع ذاتًا إنسانية متكيفة على نحو خاص مع ظروف الحياة في دولة القانون الحديثة (Rechtsstaat)[57]. والحجج التي قدموها دعمًا لهذه النظرة أكثر

---

(56) انظر: Rosalind Coward and John Ellis, *Language and Materialism: Developments in Semiology and the Theory of the Subject* (London and Boston, 1977), pp. 81 - 82.

انظر أيضًا: هايدن وايت، «خطاب فوكو»، الفصل 5 من هذا الكتاب.

(57) Jacques Derrida, «The Law of Genre,» *Critical Inquiry*, vol. 7, no. 1 (1980), pp. 55 - 82; idem, «La Structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines,» chap. 10, in: *L'Ecriture et la différence* (Paris, 1967).

جوليا كريستيفا تكتب: «في السرد، تكون الذات المتحدثة نفسها ذات أسرة، عشيرة، أو مجموعة في دولة؛ غير أن الجملة القواعدية العادية تتطوّر داخل سياق من السرد النثري، ولاحقًا التاريخي. إن الظهور المتزامن للجنس السردي والجملة يحدد عملية الدلالة بموقف الطلب والتواصل». انظر: «The Novel as Polylogue,» in: Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, Leon S. Roudiez (ed.) (New York, 1980), p. 174, and Jean-François Lyotard, «Petite économie libidinale d'un dispositif narratif,» in: *Des dispositifs pulsionnels* (Paris, 1973), pp. 180 - 184.



تعقيدًا مما يمكن تقديمه هنا، إلّا أن طبيعة عدائيتهم لفكرة التاريخ السردي يمكن استخلاصها من نظرة سريعة لمقالة رولان بارت التي نشرها عام 1967 بعنوان «خطاب التاريخ».

في هذه المقالة، تحدّى بارت التمييز (الأساسي بالنسبة إلى التاريخانية historicism بجميع أشكالها) بين الخطابين «التاريخي» و«التخييلي». وكانت النقطة التي اختار بارت مهاجمتها في حجته، ذلك النوعَ من التأريخ الذي يميل إلى التمثيل السردي لأحداث وسيرورات الماضي. سأل بارت:

> «هل فعلًا يختلف سرد أحداث الماضي الذي خضع في ثقافتنا منذ أيام الإغريق لضوابط «العلم» التاريخي المرتبطة بمعيار «الواقعي» الكامن فيها والمبررة بمبادئ العرض «العقلاني» في خاصية محددة أو سمة مميزة لا يرقى إليها الشك، عن السرد الخيالي كما نجده في الملحمة، والرواية، والمسرحية؟»[58].

الواضح من الطريقة التي طرح بها السؤال، بوضع كلمات «العلم» و«الواقعي» و«العقلاني» بين علامتي اقتباس، أن هدف بارت الرئيسي كان مهاجمة الموضوعية المزعومة للتأريخ التقليدي. وهذا بالتحديد

---

(58) Roland Barthes, «Le Discours de l'histoire,» *Social Science Information* (Paris, 1967), in English: «The Discourse of History,» Stephen Bann (trans.), in: *Comparative Criticism: A Year Book*, vol. 3, E. S. Schaffer (ed.) (Cambridge, 1981), p. 7.



ما فعله، بكشف الوظيفة الأيديولوجية للشكل السردي للتمثيل الذي ارتبطت به.

وكما في الملحق النظري لكتابه **أسطوريات** (1957)، لم يُقِم بارت معارضة بين العلم والأيديولوجيا بمقدار ما ميّز بين الأيديولوجيات التقدمية والرجعية، والتحررية والقمعية[59]، وأشار في مقالة «خطاب التاريخ» إلى أن التاريخ يمكن تمثيله بعدد من الأشكال المختلفة، بعضها أقلّ «أسطورية» من بعضها الآخر، من حيث إنها تلفت الانتباه إلى عمليات إنتاجها وتشير إلى الطبيعة «المكوّنة» وليس «الموجودة» لمراجعها. لكن من وجهة نظره، فإن الخطاب التاريخي التقليدي كان أكثر رجعية من العلم الحديث أو الفن الحديث اللذين أشار كلاهما إلى الطبيعة المخترعة لـ«محتوياتهما». وحدها الدراسات التاريخية بين الاختصاصات التي تتظاهر بأنها علمية ظلت ضحية ما سماه «مغالطة المرجعية»[*] (fallacy of referentiality)».

أراد بارت أن يظهر أنه «كما نستطيع أن نرى بمجرّد النظر إلى بنية الخطاب التاريخي ومن دون الحاجة إلى استحضار مادة محتواه، فإنه في جوهره شكل من الصياغة الأيديولوجية، أو بدقة أكثر صياغة خيالية»، بمعنى أنه «فعل كلام» ذو طبيعة «أدائية»،

---

(59) Roland Barthes, *Mythologies*, Annette Lavers (trans.) (New York, 1972), pp. 148 - 159.

(*) يعتقد بارت أن ثمة مغالطة في الاعتقاد بأن لكلّ دالّ مدلولًا ماديًا في الواقع، حيث إن ثمة دالّات لا مدلول ماديًّا لها.



و«يملأ» من خلاله متلفظُ الخطاب (وهو كيان لغوي صرف) مكان الفاعل في التلفظ (وهو كيان نفسي أو أيديولوجي)[60]. لا بد من ملاحظة أنه على رغم أن بارت يُحيل إلى الخطاب التاريخي بشكل عام، فإن الخطاب التاريخي الذي يتمتع بـ«بنية سردية» هو موضع اهتمامه الرئيسي لسببين: أولًا، لأنه يجد مفارقة في أن «البنية السرديّة التي تطوّرت أصلًا داخل مرجل التخييل (في الأساطير والملاحم الأولى)، «تصبح في التأريخ التقليدي دلالة ودليلًا على الواقع في الوقت ذاته»[61]. ثانيًا، وهو الأهم، فإن السرد كان بالنسبة إلى بارت، وعلى خطى لاكان، الأداة الرئيسية التي يصوغ بها المجتمع الوعي النرجسي والطفولي ويحوّله إلى «ذاتية» قادرة على تحمّل «مسؤوليات» «موضوع» للقانون بجميع أشكاله.

وكان لاكان أشار إلى أن الطفل، في اكتسابه لغةً يكتسب أيضًا نموذج السلوك المنظّم المحكوم بالقواعد بحد ذاته. إلّا أن بارت يضيف أن الطفل، خلال تطوير قدرته على استيعاب «القصص» ورواياتها، يتعلّم أيضًا معنى أن يكون ذلك المخلوق، على حد تعبير نيتشه (Nietzsche)، القادر على تقديم الوعود، «والتذكّر إلى الأمام» مثلما يتذكر إلى الوراء، وربط نهايته ببدايته بطريقة تثبت «اكتمالًا» ينبغي لأي فرد أن يمتلكه كي يصبح «ذاتًا» في (أي) نظام للقانون،

(60) Barthes, «The Discourse of History,» pp. 16 - 17.

(61) المرجع السابق، ص 18.

أو الأخلاق أو السلوك الصحيح. ما هو «خيالي» في أي تمثيل سردي هو الوهم المتعلّق بوجود وعي مركزي قادر على النظر إلى العالم، وفهم بنيته وسيروراته، وتقديمها لنفسه على أنها تمتلك كل التماسك الشكلي للسرديّة ذاتها. إلّا أن هذا ينطوي على خلط بين «المعنى» (الذي يتم دائمًا تركيبه وليس العثور عليه) و«الواقع» (الذي يتم دائمًا العثور عليه وليس تركيبه)[62].

من نافل القول أن ما يكمن وراء هذه الصياغة هو كتلة هائلة من النظريات الإشكالية في اللغة، والخطاب، والوعي، والأيديولوجيا التي ارتبط بها على نحو خاص اسما جاك لاكان ولوي ألتوسير على حد سواء.

استند بارت إلى ذلك لغرضه الخاص، والذي لم يكن أقلَّ من تفكيك كامل تراث «الواقعية» في القرن التاسع عشر، الذي اعتبره المحتوى العلمي الزائف لتلك الأيديولوجيا التي ظهرت بوصفها «إنسانوية» بشكلها المتسامَى به.

لم يكن من قبيل الصدفة، بالنسبة إلى بارت، أن «الواقعية» في رواية القرن التاسع عشر و«الموضوعية» في تأريخ القرن التاسع عشر كانتا قد تطوّرتا متماشيتين (pied-à-pied). ما كان مشتركًا بينهما هو الاعتماد على نمط سردي في الخطاب يتمثّل هدفه الرئيسي في

---

(62) «ما وراء المستوى السردي يبدأ العالم». انظر: Barthes, «Introduction to the Structural Analysis of Narratives,» p. 115.

أن يستبدل خلسة بمحتوًى مفاهيميّ (مدلول ما) المُرجَع إليه الذي تظاهر بمجرّد وصفه. كما كان قد كتب في مقالته التأسيسية «مقدّمة للتحليل البنيوي للسرد» (1966):

«ولذلك ينبغي تجاهل المزاعم المتعلّقة بـ«واقعية» السرد... إن وظيفة السرد ليست «تمثيلَ» مشهد بل تكوينه... السرد لا يُرِي ولا يقلِّد... «ما يحدث» في السرد هو من وجهة النظر الإحالية (الواقع) حرفيًّا «لا شيء». «ما يحدث» هو اللغة وحدها، مغامرة اللغة، الاحتفاء الذي لا يتوقف بقدومها»[63].

يشير هذا المقطع إلى السرد بشكل عام، بالتأكيد، لكن المبادئ المعبَّر عنها كان بالإمكان توسيعها لتشمل السرد التاريخي أيضًا. ومن هنا إصراره في نهاية «خطاب التاريخ»، على أنه في التاريخ «الموضوعي»، فإن «الواقعي» ليس أكثر من مدلول لم تتم صياغته يحتمي وراء المُرجَع إليه كليّ القوة. هذا الوضع يوصف بما تمكن تسميته «أثر الواقع» (effet du réel)[64].

يمكن قول الكثير عن هذا المفهوم للسرد وعن وظيفته الأيديولوجية المفترضة، ليس أقلّه عن علم النفس الذي يستند إليه والأنطولوجيا (ontology) التي يفترضها. من الواضح أنه يذكّر بفكر نيتشه عن اللغة، والأدب، والتأريخ، ومن حيث إن له صلة بمشكلة

(63) المرجع السابق، ص 124.

(64) Barthes, «The Discourse of History,» p. 17.

الوعي التاريخي، فإنه لا يقول الكثير عما يتجاوز مقالة «استخدامات وإساءة استخدامات التاريخ في الحياة» وكتاب **جنيالوجيا الأخلاق** (*Genealogy of Morals*). هذه الصلة النيتشوية يقرّ بها ما بعد البنيويين، مثل دريدا، وكريستيفا، وفوكو، وهذه النزعة النيتشوية في الفكر الفرنسي على مدى العشرين عامًا الماضية هي التي تُميّز ما بعد البنيويين عن أسلافهم البنيويين الأكثر «علمية»، كما يمثّلهم ليفي شتراوس ورومان ياكوبسون وبارت في كتاباته الأولى. غني عن القول أن ليس ثمة الكثير من العوامل المشتركة بين ما بعد البنيوية وتطلعات أولئك المؤرخين بين مجموعة الحوليين الذين حلموا بتحويل الدراسات التاريخية إلى علم. إلّا أن «تفكيك» السرديّة الذي قام به بارت وما بعد البنيويين ينسجم مع الاعتراضات التي رفعها الحوليون ضد النمط السردي للتمثيل في التأريخ.

إلّا أن صياغة بارت إشكاليات التاريخ السردي تشير إلى اختلاف مهم بين النقاشات التي دارت حول هذا الموضوع وتطوّرت في فرنسا في ستينيات القرن العشرين وتلك التي جرت في العقدين السابقين في الأوساط الفلسفية الناطقة بالإنجليزية، والتي هيمنت عليها حينذاك الفلسفة التحليلية. يكمن الاختلاف الأكثر وضوحًا في الثبات الذي دافع به الفلاسفة التحليليون عن السرد، سواء بوصفه شكلًا من أشكال التمثيل أو شكلًا من أشكال الشرح، على عكس الهجمات التي وُجهت إليه في فرنسا. قدّم فلاسفة مختلفون عروضًا مختلفة لأسس القناعة بأن السرد كان شكلًا صحيحًا من

أشكال تمثيل الأحداث التاريخية وكذلك تقديم شرح لها، لكن على عكس النقاش الذي جرى في فرنسا، فإن التأريخ السردي نُظر إليه في العالم الأنغلوفوني بشكل عام ليس كأيديولوجيا، بل بوصفه ترياقًا لـ«فلسفة التاريخ» الخبيثة على الشكل الذي طرحه هيغل وماركس (Marx)، القاعدة الأيديولوجية المحورية المفترضة للأنظمة السياسية «الاستبدادية».

لكن هنا أيضًا اختلطت خيوط المناظرة بسبب قضيّة مكانة التاريخ كعلم ومناقشة نوع السلطة المعرفية التي يمكن المعرفة التاريخية أن تدّعيها بالمقارنة مع تلك المعرفة التي تقدمها العلوم الفيزيائية. كان هناك أيضًا مناظرة حيوية داخل الدوائر الماركسية، وهي مناظرة وصلت أوجها في سبعينيات القرن العشرين، حول المدى الذي ينبغي من خلاله صياغة تأريخ ماركسي «علمي» في شكل سردي بالمقارنة مع شكل تحليلي أكثر ملاءمة للخطاب. كان ينبغي أن تتم معالجة قضايا مشابهة لتلك التي قسمت الحوليين وزملاءهم في المهنة الأكثر تقليدية، لكن السرديّة هنا لم تكن هي القضيّة بمقدار ما كانت قضيّة «المادية مقابل المثالية»[65]. بشكل عام، لم يشكك أحد في شكل جدي، سواء في أوساط المؤرخين والفلاسفة أو في أوساط العاملين الماركسيين وغير الماركسيين في هذه الاختصاصات، بشرعية الدراسات «التاريخية» كما فعل ليفي شتراوس في فرنسا،

(65) قارن مع: Anderson, *Arguments within English Marxism*, pp. 14, 98, and 162.

أو بملاءمة السرد على مستوى معين لتمثيل «الحقائق» التي اكتُشفت بأي طريقة استخدمها المؤرخ الفرد في أبحاثه بدقة وموضوعية، كما فعل بارت وفوكو في فرنسا. طرح بعض علماء الاجتماع مثل هذه الأسئلة، لكن بالنظر إلى ضعف التزامهم بالصرامة المنهجية وهزال «العلم» الذي ادّعوا امتلاكه، فإنهم لم يحققوا نتائج نظرية تُذكر في ما يتعلق بمسألة التاريخ السردي[66].

كما عكست الخلافات بين هذين الاتجاهين في النقاشات الدائرة حول السرد التاريخي أيضًا مفاهيم مختلفة كليًّا حول طبيعة الخطاب بشكل عام. في النظرية الأدبية واللغوية، يُعتقد تقليديًّا أن الخطاب هو أي وحدة تلفُّظ أكبر من جملة (معقدة). ما هي مبادئ تشكيل الخطاب التي توازي القواعد النحوية التي تحكم تشكيل الجملة؟ من الواضح أن هذه المبادئ ليست هي ذاتها نحوية، حيث يمكن المرء أن يركّب سلاسل من الجمل الصحيحة نحويًّا التي لا تتجمع أو تلتحم في وحدة لها سمات الخطاب.

من الواضح أن أحد المرشحين للعب دور الأداة المستخدمة في الخطاب هو المنطق الذي تحكم بروتوكولاته تشكيل جميع الخطابات «العلمية». إلّا أن المنطق يتخلى عن مكانته لمبادئ أخرى في الخطاب الشعري، مبادئ مثل الصوتيات، والقافية، والوزن... وما إلى ذلك، والتي تسمح ضروراتها بانتهاك البروتوكولات المنطقية

(66) انظر تعليقات: Daniel Bell and Peter Wiles, in: Dumoulin and Moisi, *The Historian*, pp. 64 - 71, 89 - 90.



لمصلحة إنتاج تماسكات شكلية من نوع آخر. ثم هناك البلاغة، التي يمكن اعتبارها مبدأ لتشكيل الخطاب في الأحداث الكلامية التي تهدف إلى الإقناع أو الحث على العمل بدلًا من الوصف، أو الإيضاح، أو التفسير. قد ينطوي الكلام الشعري كما الكلام البلاغي، على إيصال رسالة حول مرجع خارجي، إلّا أن وظائف «التعبير» و«الميل» قد تعطى درجة أعلى من الأهمية. ولذلك، فإن نقاط التمييز بين «التواصل» و«التعبير» و«الميل» تسمح بالاختلاف، من حيث الوظيفة، بين أنواع قواعد تشكيل الخطاب المختلفة التي يُعدُّ المنطق أحدَها فقط وليس أعلاها مكانة بحال من الأحوال.

على حد تعبير رومان ياكوبسون، فإن كل شيء يعتمد على «التموضع» (Einstellung) تجاه «الرسالة» المتضمَّنة في الخطاب المعني[67]. إذا كان نقل رسالة حول مرجع خارجي هو الهدف

(67) Roman Jakobson, «Linguistics and Poetics,» in: *Style in Language*, Thomas A. Sebeok (ed.) (Cambridge, 1960), pp. 352 - 358.

تُعدُّ هذه المقالة التي كتبها ياكوبسون جوهرية تمامًا لفهم نظرية الخطاب كما تطوّرت في إطار التوجه السيميائي العام منذ ستينيات القرن العشرين. وينبغي تأكيد أنه في حين أن العديد مما بعد البنيويين اتخذوا موقفهم حول اعتباطية العلامة، ومن باب أولى اعتباطية تشكّل الخطابات بشكل عام، فإن ياكوبسون استمر في الإصرار على إمكان وجود المعنى حتى في الصوتيم (phonème). ومن هنا، في حين أن المرجعيّة الخطابية اعتُبرت وهمًا من قبل ما بعد البنيويين الأكثر راديكالية، مثل دريدا، وكريستيفا، وسولارز، وبارت المتأخر، فإنها لم تعتبر كذلك من قبل ياكوبسون. كانت الإحالية ببساطة واحدة من «ست وظائف أساسية للتواصل اللفظي». انظر: المرجع السابق، ص 357.



الرئيسي للخطاب، فيمكننا القول إن وظيفة التواصل هي التي تطغى، وعندها يتم تقويم الخطاب المعني من حيث وضوح صياغته وقيمة الحقيقة فيه (صحة المعلومات التي يقدّمها) في ما يتعلق بالمرجع. من جهة أخرى، إذا عوملت الرسالة على أنها بشكل رئيسي وسيلة للتعبير عن الظرف العاطفي لمتحدث الخطاب (كما في معظم القصائد الغنائية) أو توليد موقف لدى متلقي الرسالة، بشكل يؤدي إلى القيام بفعل من نوع معين (كما في العِظات)، يتم عندها تقويم الخطاب ليس على أساس وضوحه وقيمة الحقيقة فيه في ما يتعلق بمرجعه، بل من حيث قوّته الإنجازيّة، وهو اعتبار براغماتي صرف.

هذا النموذج الوظيفي للخطاب يحيل ما هو منطقي وشعري وبلاغي على حد سواء، إلى مكانة «الشيفرات» التي يمكن أن يصاغ من خلالها مختلف أنواع «الرسائل» بغية تحقيق أهداف مختلفة: تواصلية، أو تعبيرية، أو رغبوية... بحسب الحالة[68].

---

(68) كما عبّر عن ذلك باولو فاليسيو: «يستند كل خطاب في ناحيته الوظيفية إلى جملة محدودة من الآليات... التي تختزل كل خيار مرجعيّ إلى اختيار شكلي». انظر: *Novantiqua*, p. 21.

ومن هنا: «الأمر ليس أبدًا مسألة... الإشارة إلى المراجع في العالم «الواقعي»، وتمييز الحقيقي عن الخاطئ، والصحيح عن الخطأ، والجميل عن البشع... وما إلى ذلك. الخيار هو بين ما توظفه الآليات، وهذه الآليات تصوغ مسبقًا كل خطاب نظرًا إلى أنها تمثيلات مبسّطة للواقع، فلا بد من أن تكون بطبيعتها منحازة. تبدو الآليات دائمًا... تتعلق بفلسفة المعرفة، لكن في الواقع فإنها تفنيدية (*eristic*): تقدم تداعيات إيجابية أو سلبية لصورة الكيان الذي تصفه في اللحظة ذاتها التي تبدأ بوصفه»، ص 21 ـ 22.



لا يقصي بعض هذه الأهـداف بعضًا بأي حال من الأحـوال، فإن كل خطاب يمكن أن يحتوي بالفعل أوجهًا للوظائف الثلاث معًا، وهـذا ينطبق على الخطاب «الوقائعي» كما ينطبق على الخطاب «التخييلي». لكن إذا اعتُبر هذا النموذج أساسًا لنظرية عامة في الخطاب، فإنه يسمح لنا بالتساؤل عن كيفية استفادة الخطاب السردي على نحو خاص من هذه الوظائف الثلاث. والأكثر صلة بغايتنا في هذه المقالة هو أنه يسمح لنا برؤية كيف أن النقاشات المعاصرة لطبيعة التاريخ السردي نزعت إلى تجاهل إحدى هذه الوظائف إما لإنقاذ السرد التاريخي من أجل «العلم» أو إيداعه في خانة «الأيديولوجيا».

معظم أولئك الذين قد يدافعون عن السرد بوصفه شكلًا مشروعًا للتمثيل التاريخي، وحتى شكلًا صحيحًا للشرح (على الأقلّ شرح التاريخ)، يؤكدون الوظيفة التواصلية. طبقًا لهذه النظرة إلى التاريخ بصفته تواصلًا، يتم تصوّر التاريخ «رسالة» حول «مرجع» (الماضي، الأحـداث التاريخية... وما إلى ذلـك) يكون محتواه «معلومات» («الوقائع») و«شرحًا» (العرض «الـسـردي»). ينبغي للوقائع في خصوصيتها والعرض السردي بعموميته أن يحققا معيار التطابق والتماسك لقيمة الحقيقة. غني عن القول إن معيار التماسك الذي يتم استحضاره هنا هو معيار المنطق وليس معيار الشعرية أو البلاغة. ينبغي أن تكون المقترحات الفردية متماسكة منطقيًّا بعضها مع بعض، كما ينبغي تطبيق المبادئ التي يُعتقد أنها تحكم سيرورة التركيب

التتابعي بثبات. وهكذا، على سبيل المثال، وعلى رغم أن حدثًا سابقًا يمكن تمثيله على أنه سبب لحدث لاحق، فإن العكس ليس صحيحًا. لكن على النقيض من ذلك، فإن حدثًا تاليًا يمكن أن يضيء دلالة حدث سابق، لكن العكس ليس صحيحًا (على سبيل المثال، فإن مولد ديدرو Diderot لا يفسّر أهمية تأليف **ابن أخ رامو** *Rameus Nephew*، لكن تأليف **ابن أخ رامو** يفسر بأثر رجعي، إذا جاز التعبير، أهمية مولد ديدرو)[69].

يشكّل معيار التطابق مسألة أخرى. لا يقتصر الأمر على وجوب أن «تتطابق» منطوقات وجودية منفردة تكوّن «الإخباريات» في العرض التاريخي مع الأحداث التي تشكّل هذه المقولات إسنادًا لها، بل ينبغي أن «يتطابق» السرد بمجمله مع الترتيب العام لتتابع الأحـداث التي يشكّل هذا السرد عرضًا لها. وهذا يعني أن تتابع «الوقائع» كما هي مدوّنة من أجل تكوين «قصّة» مما كان سيظل دون ذلك «سجلًا للوقائع» ينبغي أن يتطابق مع الترتيب العام لـ«الأحداث» التي تُعدُّ «الوقائع» مشيرات ظرفية إليها.

بالنسبة إلى أولئك المنظرين الذين يؤكدون الوظيفة التواصلية للخطاب التاريخي السردي، فإن تطابق «القصّة» مع الأحداث التي ترويها يتم تحقيقه على مستوى المحتوى المفاهيمي لـ«الرسالة». قد يُعتقد أن هذا المحتوى المفاهيمي يمكن أن يتكون إما من العوامل

---

(69) المثال من: Arthur C. Danto, *Analytical Philosophy of History* (Cambridge, 1965).

التي تربط الأحداث بسلاسل من الأسباب والنتائج أو من «المبرّرات» (أو «النوايا») التي تحفز الفاعلين البشر للأحداث المعنية. توضع الأسباب (الضرورية لكن غير الكافية) أو المبرّرات (الواعية أو غير الواعية) لحصول الأحداث كما حصلت فعلًا في السرد على شكل القصّة التي ترويها[70]. طبقًا لهذه الرؤية، فإن الشكل السردي للخطاب لا يعدو كونه واسطة لنقل الرسالة، حيث لا يحتوي قيمة حقيقة أو محتوًى معلوماتيّ أكثر من أي بنية شكلية أخرى، كالقياس المنطقي، أو الشكل الاستعاري، أو المعادلة الرياضية. بالنظر إلى السرد كشيفرة، فإنه يُعدُّ أداةً، مثله مثل شيفرة مورس (Morse) في نقل الرسائل عبر جهاز البرق. وهذا يعني، بين أشياء أخرى، أنه عند النظر إلى الشيفرة السرديّة على هذا النحو، فإنها لا تضيف شيئًا من حيث المعلومات أو المعارف التي لا يمكن نقلها بوساطة نظام آخر للتشفير الخطابي. وهذا مثبت في حقيقة أن محتوى أي عرض سردي لأحداث واقعية يمكن استخلاصه من العرض، وأن يمثّل بصيغة بيانية وأن يتم إخضاعه لمعايير الثبات المنطقي والدقة الوقائعية ذاتها كأي عرض علمي. قد يكون السرد المؤلَّف من مؤرخ معين أكثر أو أقلّ «كثافة» من حيث المحتوى، وأكثر أو أقلّ «فنية» من حيث الصياغة، وقد يكون مصوغًا بمقدار أكثر أو أقلّ من الأناقة (بالطريقة ذاتها التي يُنظر فيها إلى لمسات مختلف عاملي البرق). لكن المدافعين عن هذه النظرة يرون أن المسألة مسألة أسلوب فردي وليست مسألة محتوى.

(70) انظر: Dray, *Philosophy of History*, pp. 19, and 43 - 47.

في السرد التاريخي، المحتوى وحده هو الذي يتمتع بقيمة الحقيقة. كل ما عدا ذلك زخارف.

إلّا أن هذه الفكرة عن الخطاب السردي لا تأخذ بعين الاعتبار العدد الهائل من أنواع السرد التي تتيحها كل ثقافة لأفرادها الذين قد يرغبون بالاستناد إليها في تشفير الرسائل ونقلها. إضافة إلى ذلك، فإن كل خطاب سردي يتكون ليس من شيفرة واحدة تُستخدم بشكل أحادي، بل من مجموعة معقدة من الشيفرات التي يشهد نسجها من المؤلف لإنتاج قصّة غنية بشكل لانهائي بالإيحاء وتنوّع العواطف، ناهيك بموقفها وتقويمها المتسامي لمادتها، بمواهبه كفنان وليس كخادم للشيفرات المتوافرة لاستخدامه. ومن هنا «كثافة» الخطابات غير الرسمية نسبيًّا، كتلك الموجودة في الأدب والشعر، مقارنة بخطابات العلم. كما علّق عالم النصوص الروسي يوري لوتمان (Youri Lotman)، فإن النص الفني يحمل من «المعلومات» أكثر بكثير مما يحمل النص العلمي، لأن النص الفني يحتوي عددًا أكبر من الشيفرات ومستويات أكثر من التشفير من النص العلمي[71]. لكن في الوقت ذاته، فإن النص الفني، مقارنة بالنص العلمي، يوجّه الانتباه بالمقدار ذاته إلى البراعة الفنية المستخدمة في إنتاجه بمقدار ما يوجهه إلى «المعلومات» التي تُنقل عبر الشيفرات المختلفة المستخدمة في تأليفه.

(71) Juri Lotman, *The Structure of the Artistic Text*, Ronald Vroon (trans.) (Ann Arbor, 1977), pp. 9 - 20 and 280 - 284.

إن التعدّد المعقّد لطبقات الخطاب هذه وما يترتب عليها من قدرة على حمل تنوّع واسع من التفسيرات لمعناه، هو الذي يسعى نموذج الأداء في الخطاب إلى توضيحه. من المنظور الذي يقدّمه هذا النموذج، فإن الخطاب يُعدُّ جهازًا لإنتاج المعنى وليس فقط أداة لنقل المعلومات حول المرجع الخارجي. وعند تصوّره على هذا الأساس، فإن محتوى الخطاب يتكون من شكله بمقدار ما يتكون من أي معلومات يمكن أن تستخلص من قراءته[72]، وبالتالي فإن تغيير شكل الخطاب قد لا يعني تغيير المعلومات حول مرجعه الصريح، بل يعني بالتأكيد تغيير المعنى الذي تنتجه هذه المعلومات. على سبيل المثال، فإن مجموعة من الأحداث المورَدة بالترتيب الزمني لحدوثها الأصلي ليست، كما يرى ليفي شتراوس، خلوًا من المعنى. إن معناها هو بالتحديد ذلك النوع الذي تتمكن أي قائمة من إنتاجه، كما يتضح بجلاء من استخدام رابليه (Rabelais) وجويس (Joyce) قائمةَ الأجناس (list genre). قد تكون قائمة معيّنة من الأحداث مجرّد إخباريات «رقيقة» (إذا قُدمت القائمة بالترتيب الزمني) أو موسوعة «نحيلة» (إذا نُظِّمت وفق الموضوع)، وفي كلتا الحالتين يمكن نقل المعلومات ذاتها، لكن مع إنتاج معانٍ مختلفة.

إلّا أن الإخباريات ليست سردًا، ولو احتوت على المجموعة ذاتها من الوقائع التي تشكّل محتواها المعلوماتي، لأن أداء الخطاب

(72) المرجع السابق، ص 35 ـ 38.

السردي يختلف عن أداء الإخباريات. لا شك في أن الترتيب الزمني يشكّل شيفرة مشتركة بين الإخباريات والسرد، إلّا أن السرد يستخدم شيفرات أخرى أيضًا وينتج معنى مختلفًا تمامًا عن المعنى الذي تنتجه أي إخباريات. هذا لا يعني أن شيفرة السرد أكثر «أدبية» من شيفرة الإخباريات، كما أشار العديد من مؤرخي الكتابات التاريخية، ولا يعني أن السرد «يفسّر» أكثر أو يفسّر بشكل أكثر اكتمالًا مما تفعل الإخباريات. الفكرة هي أن التسريد يُنتج معنى مختلفًا عن ذاك الذي ينتجه تسجيل الأخبار، وهو يفعل ذلك بفرض شكل خطابي على الأحداث التي تتكون منها الإخباريات بوسائل ذات طبيعة شعريّة، أي أن الشيفرة السرديّة مستمدة من المجال الإنجازي للشعريّة (poiesis) أكثر ممّا هي مستمدّة من المجال الإنجازي للتعقّل (noesis). هذا ما عناه بارت عندما قال: «السرد لا 'يُري'، ولا 'يُحاكي'... إن وظيفته هي أن 'يمثّل' وأن 'يكوِّن' مشهدًا».

من المعروف بشكل عام أن إحدى طرق تمييز الخطاب الشعري عن الخطاب النثري تتمثّل في التأكيد الذي يعطى في الخطاب الشعري لمحاكاة نماذج (الأصوات، والإيقاعات، والأوزان... وما إلى ذلك)، والتي تلفت الانتباه إلى شكل الخطاب بمعزل عن (أو بشكل يزيد على) أي رسالة يمكن أن يحتويها على مستوى تلفّظه الشفوي الحرفي. شكل النص الشعري ينتج معنى مختلفًا تمامًا عن أي معنى يمكن تقديمه في إعادة صياغة نثرية لمحتواه اللفظي الحرفي. ويمكن قول الشيء نفسه عن مختلف أنواع النثر الفنّي

(الأقوال الخُطبيّة، والمذكّرات القانونية، والرومانس (Kuntsprosa) النثري، والرواية... وما إلى ذلك)، والتي يُعدُّ السرد التاريخي من دون شك أحدَ أنواعها، لكن محاكاة النماذج هنا لا تكون محاكاة أصوات أو أوزان بمقدار ما هي محاكاة الإيقاعات وتكرارات لبنى مميّزة تجتمع لتشكّل موضوعات رئيسية، وموضوعات رئيسية تجتمع لتشكّل بنى الحبكة. وهذا لا يعني بالطبع أن مثل هذه الأنواع لا تستخدم أيضًا الشيفرات المختلفة للمحاجّة المنطقية والعرض العلمي، لأنها تفعل ذلك بالتأكيد، إلّا أن هذه الشيفرات لا علاقة لها بإنتاج ذلك النوع من المعنى الذي يتأثر بالتسريد.

قد يكون لبعض الخطابات حجج كامنة فيها، على شكل تفسيرات لأسباب حدوث الأشياء بالطريقة التي حدثت بها، مصوغة على شكل مخاطبة مباشرة للقارئ بصوت المؤلف نفسه، ويتم فهمها على أنها كذلك. إلّا أن هذه الحجج تُعدُّ تعليقًا على السرد وليست جزءًا منه. في الخطاب التاريخي، يعمل السرد على تحويل قائمة من الأحداث التاريخية إلى قصّة كانت ستظل دون السرد مجرّد إخباريات. من أجل إحداث هذا التحوّل، ينبغي تشفير الأحداث، والفاعلين، والقوى الممثَّلة في الإخباريات بصفتها عناصر في قصّة، بمعنى أنه ينبغي أن تتمتع بخصائص تلك الأحداث والفاعلين والقوى... إلخ التي يمكن فهمها على أنها عناصر في أنواع معيّنة من القصص. على هذا المستوى من التشفير، يوجِّه الخطاب التاريخي انتباه القارئ إلى مرجع ثانوي، يختلف نوعيًّا عن الأحداث التي

تكوّن المرجع الرئيسي، أي بنى حبكات مختلف أنواع القصص المعروفة في ثقافة معيّنة[73]. عندما يتعرف القارئ إلى القصّة التي تتم روايتها في تاريخ سردي على أنها نوع من القصّة (ملحمة على سبيل المثال، أو رومانس، أو مأساة، أو ملهاة، أو مهزلة)، يمكن القول إنه فهم المعنى الذي أنتجه الخطاب. إن هذا الفهم ليس إلّا الاعتراف بشكل السرد.

يمكن اعتبار إنتاج المعنى في هذه الحالة أداءً، لأن أي مجموعة من الأحداث الواقعيّة تمكن صياغتها بعدد من الطرق، ويمكن أن تتحمّل ثقل أن تتم روايتها على أنها عدد غير محدد من الأنواع المختلفة من القصص. وبما أنه ما من مجموعة أو متوالية معطاة من الأحداث الواقعية هي بحد ذاتها مأسوية، أو هزلية، أو غير ذلك، بل يمكن بناؤها على هذا الأساس فقط بفرض بنية نمط معين من القصص على الأحداث، فإن اختيار نوع القصّة وفرضه على الأحداث هو الذي يمنحها المعنى. يمكن اعتبار مثل هذه الصياغة تفسيرًا، لكن ينبغي الاعتراف بأن التعميمات التي تقوم بوظيفة العناصر العلنية في أي نسخة من المقولة الناموسية- الاستنباطية (nomological-deductive) هي «مواضع» (topoi) الحبكات الأدبية، وليست القوانين السببية للعلم.

(73) انظر: Hayden White, «Introduction: The Poetics of History,» in: *Metahistory*, pp. 1 - 38, and idem, *Tropics of Discourse*, chaps. 2 - 5.

ولهذا السبب، يمكن اعتبار السرد التاريخي بشكل مشروع شيئًا مختلفًا عن العرض العلمي للأحداث التي يتحدث عنها، كما جادل الحوليون، وهم محقون، لكن هذا ليس سببًا كافيًا لإنكار أن للتاريخ السردي قيمة كبيرة في قول الحقيقة. يمكن التأريخ السردي، كما يشير فوريه، أن يسبغ صفة «مسرحية» على الأحداث التاريخية وصفة «روائية» على السيرورات التاريخية، لكن هذا يشير فقط إلى أن الحقائق التي يتعامل معها التاريخ السردي هي من نظام مختلف عن حقائق نظيراتها العلمية الاجتماعية. في السرد التاريخي، يتم اختبار أنظمة إنتاج المعنى الخاصة بثقافة أو مجتمع على أساس قدرة أي مجموعة من الأحداث «الواقعية» على إنتاج مثل هذه الأنظمة. إذا كان لهذه الأنظمة تمثيلاتها الأكثر نقاءً، والأكثر اكتمالًا من حيث تطوّرها، والأكثر تماسكًا شكليًّا في السمات الأدبية أو الشعرية للثقافات الحديثة المعلمنة (secularized)، فإن هذا لا يستدعي استبعادها على أنها مجرّد بناءات خيالية. إن القيام بذلك سيترتب عليه إنكار أن للأدب والشعر أي شيء يصلح لتعليمنا شيئًا عن الواقع.

إن العلاقة بين التأريخ والأدب توازي في هشاشتها وصعوبة تعريفها العلاقة بين التأريخ والعلم. ويعود هذا جزئيًّا، من دون شك، إلى أن التأريخ في الغرب ينشأ على خلفية خطاب ذي سمة أدبية (أو بالأحرى «تخييلية») متميزة تشكّلت هي ذاتها على خلفية الخطاب الأكثر قدمًا، وهو خطاب الأسطورة. يتميّز الخطاب التاريخي، في أصوله، عن الخطاب الأدبي بحكم مادته (الأحداث «الواقعية» بدلًا

من «الخيالية») وليس بحكم شكله. إلّا أن الشكل هنا غامض، حيث إنه لا يشير فقط إلى المظهر الواضح للخطابات التاريخية (مظهرها كقصص) بل إلى أنظمة إنتاج المعاني (أشكال صياغة الحبكة) التي تشاطرها التأريخ مع الأدب والأسطورة. إلّا أن هذه القرابة بين التأريخ السردي والأدب والأسطورة لا ينبغي أن تكون مبررًا للإحراج، لأن أنظمة إنتاج المعاني التي تتشاطرها الأنـواع الثلاثة هي عصارات التجربة التاريخية لشعب، لمجموعة، لثقافة. كما أن المعرفة التي يقدّمها التاريخ السردي هي تلك التي تنتج عن اختبار أنظمة إنتاج المعاني التي تطوّرت أصلًا في الأسطورة وتقطّرت في إنبيق الشكل الافتراضي للتعبير التخييلي. في السرد التاريخي، تخضع التجارب كمولّدات للنماذج لاختبار قدرتها على منح الأحداث «الواقعية» معنى، وسيحتاج الأمر إلى كره للثقافة من طراز رفيع جدًّا لإنكار مكانة المعرفة الحقيقية على هذا الإجراء الاختباري.

بعبارة أخـرى، فكما أن محتويات الأسطورة تُختبَر من قبل التخييل، فإن أشكال التخييل تُختبَر من قبل التأريخ (السردي). وإذا اختُبر محتوى التأريخ السردي بطريقة مماثلة لتحديد ملاءمته تمثيل وتفسير نظام آخر للواقع وليس ذاك المفترض مسبقًا من المؤرخين التقليديين، فإن هذا لا ينبغي أن يُنظر إليه على أنه تعارض بين العلم والأيديولوجيا، كما يبدو أن الحوليين يفعلون غالبًا، بل بصفته استمرارًا لعملية تحديد الحد الفاصل بين الخيالي والواقعي الذي يبدأ مع اختراع التخييل نفسه.

السرد التاريخي، كسرد، لا يبدد المعتقدات المزيفة حول الماضي، والحياة البشرية، وطبيعة المجتمع... وما إلى ذلك، بل إن ما يفعله هو اختبار قدرة تخييلات ثقافة ما على منح الأحداث الواقعية تلك المعاني التي يظهرها الأدب للوعي من خلال تشكيل نماذج متكررة من الأحداث «الخيالية». ولأن السرد التاريخي يمنح سلسلة من الأحداث الواقعية تلك المعاني الموجودة فقط في الأسطورة والأدب، فإن ذلك يبرر لنا النظر إليها كنتاج للقصص «المجازية» (allegoresis). ولذلك، بدلًا من النظر إلى كل سرد تاريخي على أنه ذو طبيعة أسطورية أو أيديولوجية، ينبغي أن نعتبره مجازيًّا، بمعنى أنه يقول شيئًا ويعني شيئًا آخر.

عند النظر إلى السرد على هذا النحو، فإنه يصوغ جسد الأحداث التي تشكّل مرجعه الرئيسي ويحوّل هذه الأحداث إلى إيحاءات بنماذج من المعاني لا يمكن أي تمثيل حرفي لها كوقائع أن ينتجه. هذا لا يعني أن خطابًا تاريخيًّا لا يتم تقويمه من حيث قيمة الحقيقة الكامنة في منطوقاته الوقائعية (الوجودية الفريدة) إذا أُخذت بشكل منفرد، والاندماج المنطقي لكامل مجموعة هذه المنطوقات عندما تؤخذ بشكل موزّع، لأنه ما لم يخضع الخطاب التاريخي للتقويم بهذه الشروط، فإنه سيفقد كل مبررات ادعائه تمثيل الأحداث الواقعية وتقديم تفسيرات لها. إلّا أن مثل هذا التقويم لا يلامس سوى ذلك الوجه من الخطاب التاريخي الذي يسمى تقليديًّا الإخباريات. إنه لا يقدّم لنا أي طريقة لتقويم محتوى السرد ذاته. لقد عبّر عن هذه النقطة بالمقدار الأكبر من الوضوح الفيلسوف لويس أو. مينك (Louis O. Mink):

«يمكن المرء أن يعتبر أي نص مصوغ بالخطاب المباشر اقترانًا منطقيًا لجملة من الإثباتات. وهكذا، فإن قيمة الحقيقة في نص ما هي ببساطة وظيفة منطقية لحقيقة أو زيف الإثباتات الفردية إذا أخذت بشكل منفصل. يكون الاقتران صحيحًا فقط إذا كانت كلّ فرضياته صحيحة. لقد تم تحليل السرد في الواقع، خصوصًا من الفلاسفة المصرّين على مقارنة شكل السرد مع شكل النظريات كما لو كان لا يعدو كونه اقترانًا منطقيًا لمنطوقات تُحيل إلى الماضي. وفي مثل ذلك التحليل ليست هناك مشكلة في «الحقيقة السرديّة». إلّا أن مشكلة أنموذج الاقتران المنطقي هي أنه ليس أنموذجًا للسرد على الإطلاق، إنه بالأحرى أنموذج للإخباريات. يكون الاقتران المنطقي مناسبًا كتمثيل للنظام الوحيد لعلاقة الترتيب في الإخباريات، أي «... ومن ثم... ومن ثم...» لكن السرد يحتوي علاقات ترتيب غير محدودة، وطرقًا غير محدودة لـ«تركيب» هذه العلاقات. إننا نعني مثل هذا الاندماج عندما نتحدث عن تماسك السرد، أو غياب ذلك التماسك. إنها مهمة لم تتم تسويتها في نظرية الأدب لتصنيف علاقات ترتيب الشكل السردي، لكن مهما كان التصنيف، ينبغي أن يكون من الواضح أن السرد التاريخي يدّعي الحقيقة ليس فقط لكل من منطوقاته الفردية مأخوذة بشكل موزّع، بل للشكل المعقد للسرد نفسه»[74].

(74) Louis O. Mink, «Narrative Form as a Cognitive Instrument,» in: *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding*, Robert H. Canary and Henry Kozicki (eds.) (Madison, Wis., 1978), pp. 143 - 144.

إلّا أن «حقيقة» الشكل السردي يمكن أن تُظهر ذاتها بشكل غير مباشر فقط، أي بوساطة «المجازات». ماذا غير ذلك يمكن أن ينطوي عليه تمثيل مجموعة من الأحداث الواقعية، مثل مأساة على سبيل المثال، أو كوميديا، أو مهزلة؟ هل هناك أي اختبار منطقي أو تجريبي يمكن تطبيقه لتحديد قيمة الحقيقة في ادعاء ماركس أن أحداث **الثامن عشر من برومير لويس بونابارت** (*The 18th Brumaire of Louis Bonaparte*) تمثّل تكرارًا «هزليًّا» لـ«تراجيديا» 1789؟[75]. من المؤكد أنه يمكن الوصول إلى خطاب ماركس من خلال معايير الدقة الوقائعية في تمثيله أحداثًا معيّنة والثبات المنطقي لتفسيره سبب حدوثها بالشكل الذي حدثت به. لكن ما هي قيمة الحقيقة في صياغته تلك المجموعة الكاملة من الأحداث التي تحققت عن طريق السرد، بوصفها مهزلة؟ هل ينبغي أن نأخذ

---

(75) «يعلق هيغل في مكان ما بأن جميع الوقائع والشخصيات ذات الأهمية الكبيرة في تاريخ العالم تحدث، إذا جاز التعبير، مرتين. لكنه نسي أن يضيف: في المرة الأولى كمأساة، وفي المرة الثانية كمهزلة. كوسيديير (Caussidière) مقابل دانتون (Danton) ولوي بلان (Louis Blanc) مقابل روبسبيير، ومونتان (*Montagne*) عام 1884 إلى 1851 مقابل مونتان 1793 إلى 1795، وابن الأخ مقابل العم. ويحدث الكاريكاتور ذاته في الظروف المصاحبة للنسخة الثانية من الثامن عشر من برومير». انظر: Karl Marx, «The Eighteenth Brumaire of Louis Buonaparte,» in: Karl Marx and Friedrich Engels, *Selected Works* (New York, 1969), p. 97.

هذا ليس مجرّد قول مأثور؛ فالعمل بمجمله مؤلَّف كمهزلة، انظر: White, *Metahistory*, pp. 320 - 327; and idem, «The Problem of Style in Realistic Representation: Marx and Flaubert,» in: *The Concept of Style*, Berel Lang (ed.) (Philadelphia, 1979), pp. 213 - 229.



ذلك كصورة لفظية، كتعبير مجازي، وبالتالي لا يخضع للتقويم على أساس قيمة الحقيقة فيه؟ إن فعل ذلك سيتطلب تجاهل الناحية السرديّة في خطاب ماركس، القصّة التي يرويها حول الأحداث، بصفتها مجرّد زخرف وليست وجهًا جوهريًّا للخطاب بشكل عام.

إن إثبات ماركس الطبيعة الهزلية للأحداث التي يصفها، يعبَّر عنه فقط بشكل غير مباشر (على شكل قول مأثور يفتتح به خطابه وعن طريق تسريده الأحداث، والقصّة التي يصوغها منها)، أي بشكل مجازي. هذا لا يعني أن ذلك يبرر لنا افتراض أن ماركس لم يُرد أن نأخذ هذا الإثبات على محمل الجد وأن ننظر إليه على أنه صحيح في محتواه. لكن ما العلاقة بين إثبات الطبيعة الهزلية للأحداث والوقائع المسجلة في الخطاب من جهة، والتحليل الديالكتيكي لتلك الأحداث المقدَّم في المقاطع التي يتحدث فيها ماركس بصوته وكعالم اجتماع مفترض، ويدّعي «تفسيرها»، من ناحية أخرى؟ هل تؤكد الوقائع تشخيص الأحداث على أنها مهزلة؟ هل يتّسق منطق تفسير ماركس مع منطق السرد؟ ما هو المنطق الذي يحكم الناحية التسريدية من خطاب ماركس؟

من الواضح أن منطق الحجة الصريحة لماركس حول الأحداث في تفسيره الوقائع ديالكتيكي، أي أنه يشكّل نسخته الخاصة من منطق هيغل. هل هناك منطق آخر يحكم تركيب الأحداث على

شكل مهزلة؟ هذا هو السؤال الذي يساعدنا التميز ثلاثي الأوجه بين إخباريات الأحداث، وتفسيرها المقدَّم في الخطاب غير المباشر كتعليق، وتسريد الأحداث المقدَّم على شكل «قصّة مجازية»، في الإجابة عنه. ويقدّم الجواب في اللحظة التي نعترف بها، بالوجه المجازي لتشخيص أحداث الثامن عشر من بروميير كمهزلة. ليست الوقائع هي التي تمنح الشرعية لتمثيل الأحداث كمهزلة، وليس المنطق الذي يسمح بإسقاط الوقائع بوصفها مهزلة. ما من طريقة تمكّن المرء على أساس منطقي من استنتاج أن أي مجموعة من الأحداث «الواقعية» مهزلة. هذا حكم، وليس استنتاجًا، وهو حكم يمكن تبريره فقط على أساس تحويل «الوقائع» إلى مجازات شعرية لإعطائها، في سيرورة وصفها الأوّلي ذاتها، خاصية عناصر الشكل القصصي المعروف بالمهزلة في الشيفرة الأدبية لثقافتنا.

إذا كان هناك أي منطق يحكم الانتقال من مستوى الواقعة أو الحدث في الخطاب إلى مستوى السرد، فإنه منطق التشكيل نفسه، أي فن المجاز (tropology). يتم هذا الانتقال من خلال إزاحة الوقائع إلى أرضية التخييلات الأدبية أو إسقاط أحد أنواع التشكيل الأدبي على وقائع بنية الحبكة، وهو ما يرقى إلى الشيء ذاته تقريبًا. بعبارة أخرى، فإن هذا الانتقال يتم من خلال سيرورة تحويل في الشيفرات، يتم من خلالها كتابة الأحداث التي كتبت أصلًا بشيفرة الإخباريات بالشيفرة الأدبية للمهزلة.

إن تقديم مسألة التسريد في التأريخ على هذا النحو يعني بالطبع طرح المسألة الأكثر عمومية والمتعلّقة بحقيقة الأدب ذاته. بشكل عام، فقد تم تجاهل هذا السؤال من الفلاسفة التحليليين المعنيين بتحليل منطق التفسيرات السرديّة في التأريخ. ويبدو أن ذلك يعود إلى أن فكرة التفسير التي استخدموها في دراستهم استبعدت اعتبار الخطاب التصويري منتجًا للمعرفة الحقيقية. وحيث إن السرديات التاريخية تشير إلى أحداث «واقعية» وليست «خيالية»، فإنهم افترضوا أن قيمة الحقيقة فيها تكمن إما في المقولات الحرفية للوقائع الموجودة فيها أو في المزيج المكوَّن من هذه المنطوقات وإعادة الصياغة الحرفية للمنطوقات بلغة تصويرية. ونظرًا إلى أنه من المسلَّم به بشكل عام أن التعابير التصويرية تكون إما زائفة، أو غامضة، أو غير ثابتة منطقيًّا (حيث تتكون مما يسميه بعض الفلاسفة أخطاء في التصنيف)، فإن أي تفسيرات قد تكون موجودة في السرد التاريخي ينبغي أن يكون من الممكن التعبير عنها فقط بلغة حرفية. وهكذا، ففي ملخصات التفسيرات التي تحتويها السرديات التاريخية، نزع محللو هذا الشكل إلى اختزال السرد المعني إلى مجموعات من الفرضيات غير المترابطة، اعتبرت الجملة الخبرية البسيطة نموذجًا عنها. عندما كان يظهر عنصر من اللغة التصويرية في مثل هذه الجمل، كان يعامَل على أنه مجرّد صورة لفظية لمحتوى يشكّل محتواه إما معنى حرفيًّا أو إعادة صياغة حرفية لما بدا أنه الصياغة النحوية الصحيحة له.

لكن في سيرورة الحَرفنة (literalization)(*) هذه، فإن ما يُترك خارجًا هو بالتحديد تلك العناصر من التشكيل (الاستعارات والمجازات الفكرية كما يسميها البلاغيون) التي لا يمكن تسريد الأحداث الواقعية أو تحويل الإخباريات إلى قصّة، أن يحدثا من دونها. إذا كان هناك أي «خطأ في التصنيف» في إجراء الحرفنة هذا، فإنه يتمثّل في اعتقاد أن عرضًا سرديًا للأحداث الواقعية هو عرض حرفي لها. إن العرض السردي هو دائمًا عرض تصويري، أمثولة. إن استبعاد هذا العنصر التصويري من تحليل السرد يعني خسارة ليس فقط خاصيّته كأمثولة، بل أيضًا خسارة الأداء اللغوي الذي يتم من خلاله تحويل الإخباريات إلى سرد. وحده التحامل الحديث ضد الأمثولة أو التحامل العلمي لمصلحة النزعة الحَرفية، وهو ما يرقى إلى الشيء ذاته تقريبًا، هو الذي يحجب هذه الحقيقة عن العديد من المحللين المحدثين للسرد التاريخي. على أي حال، فإن الاعتقاد المزدوج بوجوب تمثيل الحقيقة في المنطوقات الحَرفيّة عن الوقائع والتفسير الذي ينبغي أن يلتزم بالنموذج العلمي أو نظيره من الحسّ السليم، هو الذي دفع معظم المحللين إلى تجاهل الوجه الأدبي للسرد التاريخي، ومعه أي حقيقة يمكن أن ينقلها بصيغ تصويرية.

من نافل القول إن فكرة الحقيقة الأدبية، أو حتى الأسطورية، ليست غريبة على أولئك الفلاسفة الذين يستمرون بالعمل في تقليد فكري يعود في أصله الحديث إلى المثالية الهيغيلية، واستمرارها عند

(*) عملية الاختزال إلى المعنى الحرفي.



ديلثاي (Dilthey)، وتجسّدها الوجودي- الظاهراتي في تأويلية هايدغر (Heidegger). بالنسبة إلى المفكرين على هذا النسق، فإن التاريخ كان دائمًا ليس موضوعًا للدراسة، أو شيئًا ينبغي تفسيره، بمقدار ما هو شكل من الكينونة في العالم يمكّن من الفهم واستحضار هذا الفهم كشرط لخروجه من حالة الاحتجاب. وهذا يعني أن المعرفة التاريخية يمكن إنتاجها فقط على أساس نوع من البحث مختلف جوهريًّا عن تلك الأنواع التي طوّرتها العلوم المادية (الناموسية- الاستنباطية) والعلوم الاجتماعية (البنيوية- الوظيفية). طبقًا لغادامير وريكور، فإن «منهج» العلوم التاريخية التكوينية (historicogenetic) هو الهرمينوطيقا (hermeneutics) التي لا يتم تصوّرها كعملية فك شيفرة بمقدار ما تُفهم على أنها «تأويل»، وحرفيًّا على أنّها «ترجمة»، عملية «نقل» للمعاني من جماعة خطابيّة إلى أخرى. غادامير وريكور كلاهما يؤكدان الناحية «التقليدية» في المشروع الهرمينوطيقي، أو (وهو ما يعني الشيء ذاته) الوجه «الترجمي» للتقليد. إنه تقليد يوحّد المؤوِّل مع واضع النص المؤوَّل (interpretandum)، الذي يتم فهمه بكل الغرابة التي تميّز قدومه من الماضي، في نشاط يؤدي إلى تأسيس فرديّة وجماعيّة كلّ منهما. عندما تتحقق هذه الفردية -في- الجماعية على مدى مسافة مؤقتة، فإن نوع المعرفة التي يتم إنتاجها بوصفها فهمًا هي بالتحديد معرفة تاريخية[76].

---

(76) Hans-Georg Gadamer, «The Problem of Historical Consciousness,» in: *Interpretive Social Science: A Reader*, Paul Rabinow and William Sullivan (eds.) (Berkeley, 1979), pp. 106 - 107 and 134, and Paul Ricoeur, «Du conflit à la convergence des méthodes en exégèse biblique,» in: *Exégèse et hermeneutique*, Roland Barthes [et al.] (eds.) (Paris, 1971), pp. 47 - 51.



ثمة الكثير مما هو مألوف لأي قارئ لهذا التراث من الخطاب الفلسفي، الغريب تمامًا عن المؤرخين التقليديين، وكذلك على أولئك الذين يريدون تحويل التأريخ إلى علم. ولم لا؟ المصطلحات تصويرية، واللهجة تقيّة، وفلسفة المعرفة صوفية... وهي جميع الأشياء التي يريد المؤرخون التقليديون ونظراؤهم الأكثر حداثة من ذوي التوجهات العلمية إلغاءها من الدراسات التاريخية. إلّا أن هذا التقليد الفكري ذو أهمية خاصة في ما يتعلق بدراستنا هذا الموضوع، حيث ترك الأمر لأحد ممثليه، بول ريكور، لمحاولة تأسيس شيء لا يقلّ عن ميتافيزيقا في السرديّة.

لقد واجه ريكور جميع التصوّرات الرئيسية للخطاب، والنصية، والقراءة في المشهد النظري الراهن. علاوة على ذلك، فإنه قام بمسح شامل للنظريات المعاصرة للتأريخ وأفكار السرد المقدّمة، سواء في فلسفة التاريخ المعاصرة أو في علم الاجتماع. بشكل عام، فإنه يجد كثيرًا مما يستحق المديح في حجج الفلاسفة التحليليين، خصوصًا كما يقدّمها مينك، ودانتو، وغالي، ودراي، الذين ينظرون إلى السرد على أنه يقدّم نوعًا من التفسير يختلف، على رغم أنه لا يتعارض، مع الشروحات الناموسية- الاستنباطية. إلّا أن ريكور يعتقد أن السرديّة في التأريخ تؤدي للتوصّل إلى فهم للأحداث التي تتحدث عنها أكثر مما تؤدي إلى تفسير لا يعدو كونه نسخة مخففة لذلك النوع الموجود في العلوم الفيزيائية والاجتماعية. إنه لا يقيم معارضة بين الفهم والتفسير، حيث إن هذين الشكلين من المعرفة مرتبطان

«ديالكتيكيًّا»، على ما يعتقد، بوصفهما الوجهين «غير المنهجي» و«المنهجي» للمعرفة التي تتعامل مع الأفعال (البشرية) لا مع الأحداث (الطبيعية)[77].

إن «قراءة» فعل، طبقًا لريكور، تشبه قراءة نص، حيث إن المبادئ التأويلية ذاتها تكون مطلوبة لفهم كليهما. وبما أن «التاريخ يتعلق بأفعال الناس في الماضي»، فإن ذلك يستتبع أن لدراسة الماضي هدفها الملائم في «الفهم» التأويلي لأفعال البشر. في ثنايا عملية الوصول إلى هذا الفهم، يتوجب الحصول على تفسيرات من مختلف الأنواع، بالطريقة ذاتها تقريبًا التي تتوجب فيها معرفة تفسيرات «ما حدث» في أي قصّة من أجل صياغة القصّة بشكل كامل. إلّا أن هذه التفسيرات تمثّل وسيلة لفهم «ما حدث» وليست غاية في حد ذاتها. وهكذا، ففي كتابة النص التاريخي، ينبغي أن يكون الهدف تمثيل الأحداث (البشرية) بطريقة تتضح فيها مكانتها كأجزاء من كليات ذات معنى[78].

إن معرفة معنى تتابع معقد للأحداث البشرية يختلف عن القدرة على تفسير سبب أو حتى كيفية حدوث أحداث معيّنة يتكون منها هذا

---

(77) Paul Ricoeur, «Explanation and Understanding: On Some Remarkable Connections among the Theory of the Text, Theory of Action, and Theory of History,» in: *The Philosophy of Paul Ricoeur: An Anthology of His Work*, Charles E. Reagan and David Stewart (ed.) Boston, 1978), p. 165.

(78) المرجع السابق، ص 153 ـ 158 و161.



التتابع. قد يكون المرء قادرًا على تفسير سبب وكيفية حدوث كل حدث في هذا التتابع، وعلى رغم ذلك لا يتمكن من فهم معنى التتابع عند النظر إليه بصفته كلًّا متكاملًا. بنقل تشبيه القراءة إلى عملية الفهم، يمكن المرء أن يفهم كل جملة في قصّة ما وعلى رغم ذلك لا يستطيع فهم معناها. ويعتقد ريكور أن الأمر ذاته ينطبق على جهودنا لفهم معنى الأفعال البشرية. وكما أن للنصوص معاني لا يمكن اختزالها إلى كلمات وجمل محددة تستخدم في تأليفها، ينطبق الأمر ذاته على الأفعال. الأفعال تنتج المعاني بتتابعها، سواء كانت متوقعة ومتعمدة أو غير متوقعة أو غير متعمدة، والتي تتجسد في المؤسسات والأعراف الخاصة بالتشكيلات الاجتماعية. وهكذا، فإن فهم الأفعال التاريخية يعني «إدراكها معًا» كأجزاء من كليات «ذات معنى»، تشمل النوايا التي تشكّل حوافز للأفعال والأفعال ذاتها وتبعاتها، كما تنعكس في السياقات الاجتماعية والثقافية[79].

يجادل ريكور أنه في التأريخ يتحقّق «الإدراك معًا» لعناصر الوضعيات التي حدث فيها «فعل ذو معنى»، من خلال «تشكيلها» بمساعدة أدوات الحبكة. بالنسبة إليه، على العكس مما هو الحال بالنسبة إلى المعلقين على السرد التاريخي، فإن الحبكة ليست مكوّنًا بنيويًّا للقصص التخييلية أو الأسطورية وحسب، بل تلعب دورًا

(79) Paul Ricoeur, «The Model of the Text: Meaningful Action Considered as a Text, in «Rainbow and Sullivan»,» *Interpretive Social Science*, pp. 77 - 79 and 83 - 85.

حاسمًا في التمثيلات التاريخية للأحداث أيضًا. «كل سرد يجمع بُعدين بنسب مختلفة، بُعدًا كرونولوجيًا وبُعدًا غير كرونولوجي. يمكن أن يسمى البُعد الأول البُعد الحدثي (episodic dimension)، الذي يميز القصّة المكوّنة منها الأحداث. أما الثاني فهو البُعد التشكيلي، الذي تبني فيه الحبكة كليات ذات معنى من أحداث متفرقة»[80]. إلّا أن هذه الحبكة لا يفرضها المؤرخ على الأحداث، كما أنها ليست شيفرة مستمدة من مخزون النماذج الأدبية وتستخدم «براغماتيًّا» لإضفاء شكل بلاغي معين على ما كان سيبقى دونها مجرّد مجموعة من الوقائع. ويقول إن الحبكة هي التي تظهر «الصفة التاريخية» للأحداث: «إن الحبكة... تضعنا على مفترق الطرق بين الزمنية والسرديّة: كي يكون حدث ما تاريخيًّا فإنه ينبغي أن يكون أكثر من مجرّد حدوث فريد. إنه يأخذ تعريفه من مساهمته في تطوير حبكة»[81].

طبقًا لهذا الرأي، فإن حدثًا ذا طبيعة تاريخية ليس حدثًا يمكن إقحامه في قصّة ما في المكان الذي يختاره الكاتب، بل إنه حدث يمكن أن «يساهم» في «تطوير حبكة». هذا كما لو أن الحبكة كيان في سيرورة تطوّر سابقة على حدوث أي حدث بحد ذاته، وأن أي حدث يمكن أن يتمتع بالخاصية التاريخية فقط، إلى الحد الذي يمكن أن يتم إظهاره على أنه يساهم في هذه السيرورة. وبالفعل، يبدو أن هذا

(80) Paul Ricoeur, «Narrative Time,» pp. 178 - 179.

(81) المرجع السابق، ص 171.



هو الحال، لأنه بالنسبة إلى ريكور، فإن الخاصية التاريخية هي شكل أو مستوى بنيوي للزمنيّة ذاتها.

يبدو أن الزمان يتكون من ثلاث «درجات من التنظيم»: «الزمنية الداخلية» و«التاريخية»، و«الزمنية العميقة» (deep temporality). وهذه بدورها تنعكس في ثلاثة أنـواع من التجارب أو التمثيلات للزمان في الوعي: «التمثيلات العادية للزمان... كتلك التي تحدث 'فيها' الأحداث»، وتلك التي «يوضع فيها التأكيد على ثقل الماضي، والأكثر من ذلك... قوة استعادة 'الفترة الواصلة' بين الولادة والموت في عمل 'التمثيل'»، وأخيرًا، تلك التي تسعى إلى إدراك «الوحدة الجماعية للمستقبل، والماضي، والحاضر»[82]. في السرد التاريخي (في الواقع في أي سـرد، حتى في أكثر أشكال السرد تواضعًا)، السرديّة هي التي «تعيدنا من الزمنية الداخلية إلى التاريخية، من 'وضع حساب للزمان' إلى 'إعادة جمعه'». باختصار، فإن «الوظيفة السرديّة توفّر الانتقال من الزمنية الداخلية إلى التاريخية»، وتفعل ذلـك بكشف مـا يمكن أن يسمى الطبيعة «الشبيهة بالحبكة» للزمنية ذاتها[83].

بتصوّره على هذا النحو، فإن المستوى السردي لأي عرض تاريخي يكون له مرجع مختلف تمامًا عن المرجع الخاص بمستوى

(82) المرجع السابق.
(83) المرجع السابق، ص 178.

الإخباريات. في حين أن الإخباريات تمثّل الأحداث على أنها توجد «داخل الزمان»، فإن السرد يمثّل أوجه الزمان التي يمكن أن تُرى فيها النهايات على أنها مرتبطة بالبدايات لتشكيل استمرارية داخل الاختلاف. إن «معنى النهاية» الذي يربط نهاية سيرورة بأصلها بطريقة تضفي على ما حدث بينهما معنى يمكن التوصل إليه فقط من خلال «الاستبطان»، يتحقق من خلال القدرة البشرية على ما سماه هايدغر «المعاودة» (repetition). هذه المعاودة هي الشكل المحدد لوجود الأحداث في نطاق «التاريخية»، على عكس وجودها «في الزمان». أمّا في التاريخية، من جهة ما هي متصوّرة بوصفها معاودة، فنحن ندرك إمكان «استعادة قدراتنا الكامنة الأكثر أساسية والموروثة من ماضينا في شكل المصير الشخصي والقدر الجماعي»(84). ولهذا السبب، بين أسباب أخرى بالتأكيد، فإن ريكور يشعر بأن لديه ما يبرر الاعتقاد بأن «الزمنية هي بنية الوجود التي تمكّن من الوصول إلى اللغة في السرديّة، وأن السرديّة هي البنية اللغوية التي تحتفظ بالزمنية على أنها مرجعها النهائي»(85). أعتقد أن هذا الادعاء هو الذي يبرر الحديث عن مساهمة ريكور في النظرية التاريخية بوصفها محاولة لبناء «ميتافيزيقا السرديّة».

تكمن أهمية ميتافيزيقا السرديّة هذه بالنسبة إلى النظرية التأريخية، في إشارة ريكور إلى أن السرد التاريخي ينبغي، بحكم سرديته، أن

---

(84) المرجع السابق، ص 183 ـ 184.

(85) المرجع السابق، ص 169.



يجعل من «الزمنية» ولا شيء سواها «مرجعه النهائي». عند وضع هذا في سياق الأعمال الكاملة لريكور، فإن ما يعنيه هو أنه وضع السرد التاريخي في فئة الخطاب الرمزي، أي أنه خطاب لا يستمد قوته الرئيسية من محتواه المعلوماتي ولا من أثره البلاغي بل من وظيفته التصويرية[86]. بالنسبة إليه، فإن السرد ليس أيقونة للأحداث التي يتحدث عنها، أو تفسيرًا لتلك الأحداث، أو إعادة صياغة بلاغية لـ«الوقائع لإحداث أثر مقنع». إنه رمز يتوسط بين عوالم مختلفة للمعنى، وذلك بـ«تشكيل» ديالكتيك علاقتها في صورة. وهذه الصورة لا تعدو كونها السرد ذاته، أي «تشكيل» الأحداث المذكورة في الإخباريات بكشف طبيعتها «التي تشبه الحبكة».

وهكذا، عند رواية المؤرخ قصّة، فإنه يكشف بالضرورة عن حبكة. هذه الحبكة «تحوّل الأحداث إلى رموز»، وذلك بالتوسط بين مكانتها على أنها موجودة «داخل الزمان» ومكانتها بصفتها مؤشرات على «التاريخية» التي تشارك فيها هذه الأحداث. وبما أنه يمكن التاريخية أن يُشار إليها وحسب، وألّا تمثّل بشكل مباشر، فإن السرد التاريخي، كجميع البُنى الرمزية، «يقول شيئًا آخر غير ما يقوله و... بالتالي يشدّني، لأن في صلب معناه هو قد خلق معنى جديدًا»[87].

---

(86) Paul Ricoeur, «Existence and Hermeneutics,» in: Reagan and Stewart, *The Philosophy of Paul Ricoeur*, p. 98.

(87) Paul Ricoeur, «The Language of Faith,» in: Ibid., p. 233.



يسلّم ريكور بأنه بوصف اللغة الرمزية على هذا النحو، فإنه ساواها بالحكاية الرمزية. وهذا لا يعني القول إنها مجرّد استيهام، لأن الحكاية الرمزية بالنسبة إلى ريكور هي طريقة في التعبير «تفيض معنى» وحاضرة في تلك الإدراكات لـ«واقع» بوصفه جدليّة بين «الرغبة البشرية» و«المظهر الكوني»[88]. وهكذا، يمكن القول إن السرد التاريخي عبارة عن تحويل التجربة «داخل الزمان» الذي تشكّل البنية الزمنية معناه التصويري. يعبّر السرد عن معنى «غير» المعنى المعبَّر عنه في الإخباريات، وهو «تمثيل عادي للزمان... الذي تحدث الأحداث 'فيه'». هذا المعنى الثانوي، أو التصويري لا يتم «بناؤه» بل «يُعثَر عليه» في التجربة البشرية الكونية لـ«تذكّر» يَعِدُ بمستقبل، لأنه يجد «معنى» في كل علاقة بين ماضٍ وحاضر. في حبكة القصّة التاريخية، ندرك «صورة» لـ«قوة استعادة 'المدى الممتدّ' بين الولادة والموت في عمل 'المعاودة'»[89].

وهكذا، فإن السرد بالنسبة إلى ريكور أكثر من شكل من أشكال التفسير، وأكثر من شيفرة، وأكثر بكثير من وسيلة لنقل المعلومات. إنه استراتيجية أو تكتيك خطابي يمكن المؤرخ أن يستخدمه أو لا يستخدمه طبقًا لهدف أو غاية براغماتية لديه. إنه وسيلة لترميز الأحداث لا تمكن الإشارة إلى تاريخيتها من دونه. يمكن المرء أن يطلق منطوقات صحيحة عن الأحداث

(88) المرجع السابق.

(89) Paul Ricoeur, «Narrative Time,» pp. 178 - 184.

من دون ترميزها، كما في الإخباريات، بل يمكن المرء أن يفسّر هذه الأحـداث من دون ترميزها، كما يتم فعله دائمًا في العلوم الاجتماعية (البنيوية- الوظيفية). لكن لا يمكن المرء أن يمثّل معنى الأحداث التاريخية من دون ترميزها، لأن التاريخية ذاتها هي واقع ولغزٌ في الآن ذاته. جميع السرديات تظهر هذا اللغز وفي الوقت ذاتـه تمنع أي نزعة إلى اليأس في ما يتعلق بالفشل في حلّها من خلال الكشف عما يمكن أن يسمى شكلها في «الحبكة» ومحتواها في المعنى الذي تمنحه الحبكة لما كان سيظل دون ذلك مجرّد أحداث. من حيث إن الأحداث وسِماتها يمكن «تفسيرها» بمناهج العلوم، فإنها لا تبدو بالتالي ملغّزة ولا تاريخية على نحو خاص، ما يمكن تفسيره حول الأحـداث التاريخية هو بالتحديد ما يكوّن سماتها غير التاريخية أو الحيادية تاريخيًّا. ما يبقى بعد أن تكون الأحداث قد فُسّرت هو تاريخي وذو معنى من حيث يمكن فهمه. ويمكن فهم هذا المتبقي إلى الدرجة التي يمكن فيها «إدراكه» في عملية ترميز، أي أن يكون له ذلك النوع من المعاني الذي تمنحه الحبكات للقصص.

إن نجاح السرد في كشف معنى، وتماسك الأحداث ودلالتها، هي التي تؤكد شرعية ممارسته في التأريخ، كما أن نجاح التأريخ في تسريد مجموعات الأحداث التاريخية هو الذي يؤكد «واقعية» السرد ذاته. تتوافر للبشر في ذلك النوع من الترميز الكامن في السرد التاريخي أداة خطابية يؤكدون من خلالها (وبشكل ذي معنى) أن

حال الأفعال البشرية واقعيّ وملغّز في الآن ذاته، أي أنه واقعيّ بشكل ملغز (وهذا يختلف عن القول إنه لغز واقعي)، وأن ما لا يمكن تفسيره يمكن من حيث المبدأ فهمه، وأن هذا الفهم لا يعدو كونه تمثيلَ ذلك الشيء على شكل سرد.

هناك إذًا درجة من الضرورة في العلاقة بين السرد، المتصوّر على أنه بنية خطابية رمزية أو ترميزية، وتمثيل الأحداث ذات الطبيعة التاريخية المحددة. وتنشأ هذه الضرورة من حقيقة أن الأحداث البشرية تكون أو كانت منتجات للأفعال البشرية، وأن هذه الأفعال أدّت إلى تبعات لها بنيات النصوص، وبشكل أكثر تحديدًا بنية النصوص السرديّة. يعتمد فهم هذه النصوص، التي تعتبر نتاج أفعال، على قدرتنا على إعادة إنتاج السيرورات التي أنتجت من خلالها، أي تسريد هذه الأفعال. وبما أن هذه الأفعال هي فعليًّا عمليات تسريد معيشة، يتبع من ذلك أن الطريقة الوحيدة لتمثيلها تكمن في السرد ذاته. وهنا، فإن شكل الخطاب ملائم تمامًا لمحتواه، حيث إن أحدهما يتمثّل في السرد، والآخر يتمثّل في ما تم تسريده. إن تزاوج الشكل مع المحتوى ينتج الرمز «الذي يقول أكثر مما يقوله»، لكنه في الخطاب التاريخي يقول دائمًا الشيء ذاته، أي التاريخية.

إن مطلب ريكور عن ملاءمة السرد لتحقيق أهداف الدراسات التاريخية هو أقوى المطالب التي طُرحت أخيرًا من منظري التأريخ المحدثين. إنه يرمي إلى حل مشكلة العلاقة بين السرد والتأريخ،

وذلك بربط محتوى السرد (السرديّة) بـ«المرجع النهائي» للتأريخ (التاريخية). إلّا أنه في ربطه لاحقًا محتوى التاريخية بـ«بنية الزمان» التي لا يمكن تمثيلها إلّا بشكل سردي، فإنه يؤكد شكوك أولئك الذين يعتبرون التمثيلات السرديّة للظواهر التاريخية ذات طبيعة أسطورية كامنة. على رغم ذلك، ففي محاولته إظهار أن التاريخية هي المحتوى الذي تكوّن السرديّة شكله، فإنه يشير إلى أن الموضوع الفعلي لأي نقاش حول الشكل الصحيح للخطاب التاريخي يدور حول نظرية للمحتوى الحقيقي للتاريخ ذاته.

أما وجهة نظري أنا، فهي أن جميع النقاشات النظرية للتأريخ قد أصبحت متشابكة مع الغموض الكامن في فكرة التاريخ ذاته. هذا الغموض مستمد ليس من حقيقة أن مصطلح «التاريخ» ذاته يشير في الآن ذاته إلى موضوع دراسة وإلى عرض لهذا الموضوع، بل من حقيقة أن موضوع الدراسة ذاته يمكن تصوّره فقط على أساس التباس قائم في فكرة ماضٍ بشري عام ينقسم إلى قسمين يفترض أن أحدهما «تاريخي»، والآخر «غير تاريخي». هذا التمييز ليس من طبيعة التمييز ذاتها بين «الأحداث البشرية» و«الأحداث الطبيعية»، والذي على أساسه تشكّل الدراسات التاريخية ترتيبًا للوقائع التي تختلف عن تلك التي تتم دراستها في العلوم الطبيعية. تمثّل الاختلافات بين حياة معيشة في الطبيعة وحياة معيشة في الثقافة أرضيةً كافية للالتزام بالتمييز بين الأحداث الطبيعية والأحداث البشرية، التي يمكن الدراسات التاريخية والعلوم البشرية بشكل عام أن تمضي على

أساسها إلى إيجاد الطرق المناسبة لدراسة الأحداث البشرية. وحالما يتم وضع تصوّر للأحداث البشرية عمومًا، فإن هذا النظام ينقسم مرة أخرى إلى أحداث بشرية في الماضي وأحداث بشرية في الحاضر، بحيث يصبح من المشروع التساؤل عن الحد الذي يمكن طبقًا له استخدام الطرق المختلفة في دراسة الأحداث المصنَّفة أحداثَ الماضي مقابل تلك التي يمكن استحضارها لدراسة الأحداث المصنَّفة أحداثَ الحاضر (بأي معنى يتم فيه تأويل الحاضر). لكن المسألة تختلف تمامًا حالما يتم التسليم بماضٍ بشري، بتقسيمه مرة أخرى إلى نظام من الأحداث «التاريخية» ونظام آخر للأحداث «غير التاريخية». إن هذا يعني أن هناك نظامين للبشرية، أحدهما أكثر بشرية من الآخر، لأنه أكثر تاريخية.

إن التمييز بين بشرية أو نوع من الثقافة أو مجتمع متّسم بالتاريخية وآخر غير تاريخي، يختلف عن التمييز بين فترتين زمنيتين في تطوّر الجنس البشري: ما قبل التاريخي والتاريخي. هذا التمييز لا يتمحور حول الاعتقاد بأن الثقافة الإنسانية لم تكن تتطوّر قبل بداية «التاريخ» أو أن هذا التطوّر لم يكن تاريخيًّا بطبيعته. يتمحور الأمر حول الاعتقاد بأن هناك نقطة في تطوّر الثقافة الإنسانية بات يمكن تمثيل تطوّرها بعدها بخطاب يختلف عن ذاك الذي يمكن من خلاله تمثيل تطوّرها في مراحلها السابقة. كما هو معروف ومقبول بشكل عام، فإن احتمال تمثيل تطوّر ثقافات معيّنة في نوع تاريخي معين من الخطاب يستند إلى الظرف الذي أنتجته فيه هذه

الثقافات، واستخدمت وحافظت على نوع معين من السجلات، هي السجلات المكتوبة.

إلّا أن إمكان تمثيل تطوّر ثقافات معيّنة بخطاب تاريخي محدد، لا يشكّل أساسًا كافيًا لاعتبار الثقافات التي لا يمكن تمثيل تطوّرها بالشكل ذاته، بسبب عدم إنتاجها هذه الأنواع من السجلات، حيث تستمر في الوجود في حالة ما قبل التاريخ، على الأقلّ لسببين: الأول هو أن الجنس البشري لا يدخل التاريخ جزئيًّا فقط. إن فكرة الجنس البشري أصلًا تنطوي على أنه إذا وجد أي جزء منه في التاريخ، فإنه يكون موجودًا كلّه. السبب الآخر هو أن فكرة الدخول في التاريخ لأي جزء من الجنس البشري لا يمكن تصوّرها بشكل مناسب على أنها عملية جماعية صرفة، أي عملية تحوّل تتعرض لها ثقافات أو مجتمعات معيّنة تقتصر عليها. على العكس، فإن ما ينطوي عليه دخول ثقافات معيّنة التاريخَ هو أن علاقاتها بتلك الثقافات التي ظلت «خارج» التاريخ تعرضت لتحوّلات جذرية، بحيث إن ما كان في السابق سيرورة علاقات مستقلة أو أصلية نسبيًّا يصبح الآن سيرورة تفاعل تدريجي واندماج بين ما يُسمّى الثقافات التاريخية وتلك التي تعتبر غير تاريخية. هذا يعني أن بانوراما هيمنة ما يسمى الحضارات العليا على الثقافات الخاضعة «في العصر الحجري الحديث» و«توسّع» الحضارة الغربية على مدى العالم هو موضوع السرد النموذجي لتاريخ العالم الذي كتب من وجهة نظر الثقافات «التاريخية». إلّا أن «تاريخ» الثقافات «التاريخية» بطبيعته، كبانوراما

للهيمنة والتوسع، هو في الوقت ذاته توثيق «لتاريخ» تلك الثقافات والشعوب التي يفترض أنها غير تاريخية والتي وقعت ضحية هذه السيرورة. وهكذا، يمكننا أن نستنتج أن السجلات التي تجعل من الممكن كتابة تاريخ للثقافات التاريخية هي ذاتها السجلات التي تجعل من الممكن كتابة تاريخ لما يسمى ثقافات غير تاريخية. وبالتالي فإن التمييز بين الأجزاء التاريخية وغير التاريخية من الماضي البشري، استنادًا إلى التمييز بين أنواع السجلات المتوافرة للدراسة، يوازي في ضعفه فكرة أن هناك نوعين من الماضي البشري، واحدًا تمكن دراسته بالطرائق «التاريخية»، وآخر تمكن دراسته فقط بمنهج «غير تاريخي»، مثل الأنثروبولوجيا، أو الإثنولوجيا (ethnology)، أو الإثنوميثودولوجيا(*) (ethnomethodology)، أو ما شاكل.

وهكذا، فمن حيث إن أي فكرة للتاريخ تفترض التمييز داخل الماضي البشري المشترك بين شريحة أو نظام من الأحداث تاريخي بشكل محدد ونظام غير تاريخي، فإن هذه الفكرة تنطوي على التباس، لأنه من حيث إن فكرة التاريخ تشير إلى ماضٍ بشري عام، فإنها لا تحقق شيئًا بتقسيم هذا الماضي إلى «تاريخ تاريخي» و«تاريخ غير تاريخي». بهذه الصياغة، فإن فكرة التاريخ تكرر ببساطة الغموض الكامن في عدم التمييز بشكل مناسب

(*) الإثنوميثودولوجيا هي دراسة الطرق التي يستخدمها الناس لدراسة النظام الاجتماعي الذي يعيشون فيه وإنتاجه.

بين موضوع الدراسة (الماضي البشري) والخطاب المتعلّق بهذا الموضوع.

هل يوفّر إدراك نسيج حالات الغموض والالتباس التي تنطوي عليها فكرة التاريخ أساسًا لفهم النقاشات التي جرت أخيرًا حول مسألة السرد في النظرية التاريخية؟ لاحظت أعلاه أن فكرة السرد ذاتها تحتوي على غموض من النوع ذاته الموجود عادة في استخدام مصطلح التاريخ. إن التاريخ هو في الوقت ذاته شكل من الخطاب، طريقة في التحدّث، ومنتَج ينتجه تبنّي هذا الشكل من الخطاب. عندما يستخدم هذا الشكل من الخطاب لتمثيل أحداث «واقعية»، كما في «السرد التاريخي»، فإن النتيجة تكون نوعًا من الخطاب له سمات لغوية، ونحوية، وبلاغية محددة، أي التاريخ السردي. إن ملاءمة شكل الخطاب هذا لتمثيل أحداث «تاريخية» وعدم ملاءمته، كما يفهمه أولئك الذين ينسبون إلى السرديّة تهمة الأيديولوجيا، يكمنان في صعوبة تطوير مفهوم للاختلاف بين طريقة في التحدث وبين شكل التمثيل الذي ينتج عن اعتمادها.

إن حقيقة أن السرد هو شكل الخطاب الشائع للثقافات «التاريخية» و«غير التاريخية» وأنه هو المهيمن في الخطاب الأسطوري والتخييلي على حد سواء، يجعله موضع اتهام كطريقة للتحدث حول الأحداث «الواقعية». يبدو أن الطريقة اللاسردية في التحدث التي تميّز العلوم الفيزيائية أكثر ملاءمة لتمثيل الأحداث «الواقعية». لكن فكرة ما

يشكّل حدثًا حقيقيًّا تدور ليس حول التمييز بين الحقيقي والزائف (وهو تمييز ينتمي إلى نظام الخطابات وليس إلى نظام الأحداث)، بل حول التمييز بين الواقعي والخيالي (الذي ينتمي إلى نظام الأحداث وإلى نظام الخطابات على حد سواء). يمكن المرء أن ينتج خطابًا خياليًّا حول أحداث واقعية قد لا يكون أقلّ «حقيقية»، لكونه خياليًا. إن الأمر بمجمله يعتمد على كيفية إدراك المرء وظيفة ملَكة الخيال في الطبيعة البشرية.

ويصح الأمر ذاته في ما يتعلق بالتمثيلات السرديّة للواقع، خصوصًا عندما تكون هذه التمثيلات، كما في الخطابات التاريخية، عن «الماضي البشري». كيف يمكن أي ماضٍ، وهو يتكون بالتعريف من أحداث، وسيرورات، وبنى... وما إلى ذلك ولم يعد بالإمكان إدراكه، أن يمثّل، سواء في الوعي أو الخطاب، إلّا بطريقة «خيالية»؟ أليس من الممكن أن مسألة السرد في أي نقاش للنظرية التاريخية تدور دائمًا في المحصلة حول وظيفة الخيال في إنتاج حقيقة إنسانية خالصة؟





-3-

سياسات التأويل التاريخي: الانضباط ونزع التسامي

لا ينبغي الخلط بين سياسات التأويل والممارسات التأويلية التي تتخذ من السياسة موضوعًا محددًا لاهتمامها: النظرية السياسية، أو التعليق السياسي، أو تواريخ المؤسسات السياسية، والأحزاب، والصراعات... وما إلى ذلك. في هذه الممارسات التأويلية يسهل تصوّر السياسة التي تبنى عليها هذه التأويلات أو تحفزها (السياسة بمعنى القيم السياسية أو الأيديولوجيا) ولا تتطلب أي تحليل لطبيعة التأويل لتحديدها. أما سياسة التأويل من جهة أخرى، فتنشأ في تلك الممارسات التأويلية التي تكون ظاهريًّا أبعد ما تكون عن الاهتمامات السياسية الصريحة، الممارسات التي تتم تحت رعاية بحث غير منحاز عن الحقيقة أو تقصّي طبيعة الأشياء التي لا يبدو أن لها أهمية سياسية على الإطلاق. هذه السياسة تتعلق بنوع السلطة التي يدّعيها المؤوّل في علاقته مع السلطات السياسية الراسخة في المجتمع الذي يكون عضوًا فيه من جهة، ومع مؤوّلين آخرين في مجال دراسته أو تقصيه من جهة أخرى، كأساس للحقوق التي يعتقد أنه يمتلكها والواجبات التي يشعر بأنه ملزم بأدائها بحكم مكانته باحثًا محترفًا عن الحقيقة. هذه السياسة التي تحكم النزاعات التأويلية يصعب تحديدها، لأنه



تقليديًّا، في ثقافتنا على الأقلّ، يُعتقد أن التأويل يعمل بشكل مناسب فقط طالما لا يتاح للمؤوّل اللجوء إلى الأداة الوحيدة التي يستخدمها السياسي بحكم مهنته وبشكل طبيعي في ممارسته، أي اللجوء إلى القوة وسيلةً لتسوية النزاعات والصراعات[90].

تصل الصراعات التأويلية حدَّها بوصفها تأويلية بشكل خاص عندما يتم استحضار السلطة السياسية من أجل تسويتها، وهذا يشير

(90) لقد اتبعت خطى ماكس فيبر في بنائي معنى عبارة «سياسات التأويل»، ففي مقالته «السياسة بما هي مهنة»، كتب فيبر أن «'السياسة' تعني بالنسبة إلينا السعي لتقاسم السلطة أو السعي للتأثير في توزيع السلطة، سواء بين الدول أو بين المجموعات داخل الدولة». انظر: *From Max Weber: Essays in Sociology*, H. H. Gerth and C. Wright Mills (eds.) (New York, 1958), p. 78.

بدلًا من مناقشة مشكلة المسؤوليات السياسية للمؤوّل المحترف، فإن مشكلة طرحت وجعلت فعليًّا غير قابلة للحل من خلال إصرار سقراط على أن السعي إلى الحقيقة ينبغي أن يأخذ الأولوية مقابل الضرورات السياسية، وأن السعي إلى الحقيقة هو بالفعل أسمى هدف سياسي، فإني سأنظر في السياسات الكامنة في السعي إلى الحقيقة ذاتها، السعي إلى تقاسم السلطة بين المؤوّلين أنفسهم. يصبح نشاط التأويل سياسيًّا عندما يدّعي مؤوّل معين السلطة على تأويلات أخرى. طالما لم يوضع هذا الزعم موضع التنفيذ باللجوء إلى قوة الدولة لفرض الالتزام بالمعتقد أو القناعة، فإنه يظل سياسيًّا بالمعنى المجازي. الدولة هي المؤسسة الوحيدة في المجتمع التي تدّعي الحق باستخدام القوة بإجبار الناس على الالتزام بالقانون. الصحيح أن التأويل يصبح سياسيًّا فقط عندما يبدو أن منتجاته تؤدي إلى انتهاك قانون أو ينتج عنها الوقوف مع قوانين محددة أو ضدها. بالطبع، فإن التأويل يصبح سياسيًّا عندما يتم اعتماد وجهة نظر أو نتيجة عقيدة ثابتة من أولئك الذين يمسكون بالقوة السياسية، كما في الاتحاد السوفييتي، وألمانيا تحت حكم هتلر، أو أي عدد من الأنظمة الدينية المتزمتة. لكن هذه هي الحالات السهلة. هناك صعوبة أكبر بكثير في تحديد الطبيعة السياسية للممارسات التأويلية التي، كما في النقد الأدبي أو في البحث الأثري، لا يبدو أن لها أثرًا على السياسات والممارسات السياسية.



إلى أن التأويل، بصفته نشاطًا، يقف من حيث المبدأ في مواجهة النشاط السياسي بالطريقة ذاتها التي يقف فيها التأمل في وجه الفعل، أو النظرية في وجه الممارسة[91]. لكن بالطريقة ذاتها التي يفترض التأمل وجود الفعل والنظرية وجود ممارسة، فإن التأويل أيضًا يفترض وجود السياسة واحدًا من شروط وجوده كنشاط اجتماعي. التأويل «البحت»، البحث غير المنحاز في أي شيء على الإطلاق، أمر لا يمكن التفكير فيه كمثل أعلى من دون الافتراض المسبق لذلك النوع من النشاط الذي تمثّله السياسة. يمكن قياس نقاء أي تأويل فقط بمدى نجاحه في كبح دافع اللجوء إلى السلطة السياسية في سياق فهمه أو تفسيره موضوع اهتمامه. وهذا يعني أن سياسة التأويل ينبغي أن تجد الوسيلة إما لإحداث هذا القمع أو إسباغ التسامي

(91) في الثقافة الغربية الحديثة، تم فهم العلاقة بين نشاط التأويل والسياسة بأربع طرق: هوبز أصر على إخضاع التأويل لمطالب الدولة؛ ونظر كانط إلى الوظيفة الاجتماعية للمؤوّل على أنها وظيفة الوسيط بين الشعب والملك؛ وأخضع نيتشه السياسة للتأويل، بوصفها الشكل الذي اتخذته إرادة القوة في تجلياتها الفكرية أو الفنية؛ واعتقد فيبر أن التأويل والسياسية يحتلان فضاءين مختلفين ويقصي كل منهما الآخر في الثقافة. بالنسبة إليه، فإن العلم كان «مهنة ورسالة» وله أهداف وقيم تختلف تمامًا عن تلك التي لـ«السياسة». انظر: Thomas Hobbes, *Leviathan* (Oxford, 1929), pt. 2, chaps. 26 and 29; Immanuel Kant, «The Strife of the Faculties» [pt. 2], Robert E. Anchor (trans.), in: *Kant on History*, Lewis White Beck (ed.) (New York, 1963), sec. 8, pp. 148 - 150; Friedrich Nietzsche, *The Genealogy of Morals*, Francis Golffing (trans.) (New York, 1956), preface, «First Essay,» and «Second Essay,» secs. 1 - 3, and Max Weber, «Science as a Vocation,» *From Max Weber*, pp. 145 - 156.

على اللجوء إلى السلطة السياسية من أجل تحويلها إلى أداة للتأويل بحد ذاته[92].

قد يبدو هذا مدخلًا مواربًا ومجرّدًا بشكل مفرط لموضوعنا، لكنه ضروري لغايتي هنا، وهي النظر في مسألة سياسة التأويل في سياق تصنيف مواضيع الدراسة في العلوم الإنسانية والاجتماعية. السؤال هو: ما الذي ينطوي عليه تحويل مجال في الدراسات إلى اختصاص، خصوصًا في سياق المؤسسات الاجتماعية الحديثة المصممة لتنظيم إنتاج المعرفة، والتي تعمل فيها العلوم الفيزيائية كنموذج لجميع الاختصاصات المعرفية؟ لهذا السؤال أهمية خاصة بالنسبة إلى أي فهم للوظيفة الاجتماعية للأشكال المؤسساتية للدراسة في العلوم الإنسانية والاجتماعية، نظرًا إلى أنه تمت ترقيتها جميعًا إلى مكانة الاختصاصات من دون اكتسابها الانضباط النظري والمنهجي الذي يميز العلوم الفيزيائية[93].

---

(92) أوسّع هنا فكرة رينيه جيرار عن «الأزمة القربانية» لتشمل جميع أنواع الأزمات التي تنشأ في حالات الشك الراديكالي من حيث نوع العلم الذي ينبغي استخدامه لتفسير الظواهر الاجتماعية والثقافية. انظر تعليقات جيرار حول «الحيادية» في: *Violence and the Sacred*, Patrick Gregory (trans.) (Baltimore, 1977), chap. 2.

(93) انظر: Michel Foucault, *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences* (New York, 1910), chap. 10.

وقارن مع: Thomas S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, 2nd ed. (Chicago, 1970)، وهو عمل حدّد عند ظهوره عام 1962 فعليًّا المصطلحات التي في نطاقها ستتم مناقشة كل مسألة الاختلاف بين «الحرفنة» في العلوم الفيزيائية وفي العلوم الاجتماعية للعشرين عامًا المقبلة. في ما يتعلق بالمناظرة ذاتها، انظر: Imre Lakatos and Alan Musgrave (eds.), *Criticism and the Growth of Knowledge* (Cambridge, 1970), and J. P. Nettl, «Ideas, Intellectuals, and Structures of Dissent,» in: *On Intellectuals: Theoretical and Case Studies*, Phillip Rieff (ed.) (New York, 1969), pp. 53 - 122.



يجادَل في كثير من الأحيان بأن العلوم الإنسانية والاجتماعية تستثنى من التطوّر إلى علوم حقيقية بسبب طبيعة مواضيع دراستها (الإنسان، المجتمع، الثقافة)، والتي تختلف عن العلوم الطبيعية من حيث جوّانيتها، واستقلالها عن بيئاتها، وقدرتها على تغيير السيرورات الاجتماعية من خلال ممارسة درجة معيّنة من حرية الإرادة. بالنسبة إلى بعض المنظرين، فإن الامتلاك البشري لهذه الجوّانية، والاستقلال، وحرية الإرادة لا يجعل من المستحيل فقط، بل حتى من غير المرغوب التطلّع إلى تأسيس علوم منفصلة للإنسان، والثقافة، والمجتمع[94]. في الواقع، فإن إحدى تقاليد نظرية العلوم وفلسفتها تقول إن مثل هذا الطموح غير مرغوب فيه سياسيًّا. بالنسبة إلى هذا التقليد، إذا كان الإنسان والمجتمع والثقافة مواضيع للدراسة المختصّة، فإن الاختصاصات المعنية ينبغي أن تهدف إلى فهم هذه المواضيع، وليس إلى تفسيرها، كما في العلوم الفيزيائية[95].

---

(94) هذا هو التقليد المثالي الجديد المستمد من هيغل عن طريق فيلهلم ديلتاي (Wilhelm Dilthey) وفيلهلم ويندلباند (Wilhelm Windelband) وعدد آخر من «الإحيائيين» والإنسانويين في القرن العشرين. في ما يتعلق بديلتاي، انظر: Michael Earmarth, *Wilhelm Dilthey: The Critique of Historical Reason* (Chicago, 1978), esp. 95 - 108.

ولمسح التطوّرات الحديثة لمسألة العلوم الإنسانية المحددة، انظر: Lucien Goldmann, *The Human Sciences and Philosophy*, Hayden White and Robert E. Anchor (trans.) (London, 1969).

(95) مثّل هذا الموقف كارل ر. بوبر على الجانب الوضعي الجديد من المسألة وحنة آرنت على الجانب الإنسانوي. كلاهما اعتقدا بأن الادعاءات بالعلمية في العلوم الإنسانية والاجتماعية ساهمت في خلق فلسفات سياسية شمولية. لمراجعة مواقفهما حيال الفلسفة الاجتماعية والسياسية بشكل عام وعلاقتهما بفلسفة التاريخ في إطار «علموي»، انظر: Popper, *The Poverty of Historicism* (London, 1957), and Arendt, *Between Past and Future* (London, 1961).



يمكن أن يؤخذ مجال الدراسات التاريخية كمثال على تلك الاختصاصات في العلوم الإنسانية والاجتماعية التي ترضى بفهم المسائل التي تتعامل معها بدلًا من التطلّع إلى تفسيرها. هذا لا يعني أن المؤرخين لا يرمون إلى تفسير بعض الأوجه المتعلّقة إما بالماضي أو بالسيرورة التاريخية. المسألة أنهم بشكل عام لا يدّعون أنهم اكتشفوا القوانين السببية التي من شأنها أن تسمح لهم بتفسير الظواهر بوصفها أمثلة بيانية عن هكذا قوانين، بالطريقة ذاتها التي يفعلها علماء الفيزياء في تفاسيرهم. كما أن المؤرخين يدّعون في كثير من الأحيان أنهم يفسّرون المسائل التي يتعاملون معها بتقديم فهم مناسب لها. أما الأداة التي يتم من خلالها توفير هذا الفهم، فهي التأويل. السرد هو الطريقة التي يتم من خلالها إنجاز تأويل تاريخي ونمط الخطاب الذي يتم من خلاله تمثيل فهم ناجح للمسائل التاريخية[96].

توفّر الصلةُ بين التأويل والسرد والفهم المنطقَ النظري لاعتبار الدراسات التاريخية نوعًا خاصًّا من الاختصاص ولمقاومة المطالبة (التي يطرحها الوضعيون والماركسيون) بتحويلها إلى علم. يشار

---

(96) في ما يتعلّق بمشكلة السرد وعلاقته بالفهم التاريخي، انظر: هايدن وايت، «قيمة السرديّة في تمثيل الواقع»، الفصل الأول من هذا الكتاب؛ وانظر أيضًا: Paul Ricoeur, «Narrative Time,» *Critical Inquiry*, vol. 7, no. 1 (1980), pp. 169 - 190.

للاطلاع على كيفية معالجة فلاسفة محدثين المسألة، انظر: Hayden White, «The Politics of Contemporary Philosophy of History,» *Clio*, vol. 3, no. 1 (October 1973), pp. 35 - 53, and idem, «Historicism, History, and the Figurative Imagination,» *History and Theory*, vol. 14 (1975), pp. 48 - 67.



إلى الطبيعة الأيديولوجية لكلا الأمرين بالسياسة التي يبدو أن كلًّا منهما قادر على خدمتها. بشكل عام، فإن المطالبة بتحويل الدراسات التاريخية إلى علم تُطرح لمصلحة الترويج لسياسة يُعتقد أنها تقدمية ـ ليبرالية في حالة الوضعيين، وراديكالية في حالة الماركسيين. أما مقاومة هذه المطالب بالمقابل، فتبرَّر عادة بتبنّي قيم سياسية أو أخلاقية واضحة في محافظتها أو رجعيتها[97]. ونظرًا إلى أن تأسيس الدراسات التاريخية كاختصاص تم في العصر الحديث في خدمة قيم سياسية وأنظمة كانت بشكل عام معادية للثورة ومحافظة، فإن عبء إثبات إمكان فعل ذلك وأن من المرغوب معاملة التاريخ بصفته موضوعًا لعلم محتمل، يقع على أولئك الذين سيتعاملون معه على هذا الأساس. وهذا يعني أن سياسة التأويل في الدراسات التاريخية الحديثة تدور حول مسألة الاستخدامات السياسية التي يمكن أن توفّرها معرفة يُعتقد أنها تاريخية.

تتطلب مقاربتي هنا أن أحاول تحديد ما انطوى عليه تحويل الدراسات التاريخية إلى اختصاص طبق قواعد في بناء موضوعات

---

(97) هذا النوع من الانقسام حيال الاستتباعات السياسية لأي محاولة لتحويل الدراسات التاريخية إلى علم، قديم قدم المناظرة بين إدموند بيرك وتوماس باين حول الإمكانات المحتملة لمقاربة عقلانية في دراسة المجتمع. وتظهر حتى داخل الماركسية من وقت إلى آخر. انظر على سبيل المثال: Perry Anderson, *Arguments within English Marxism* (London, 1980), pp. 194 - 207; *History and Theory*, vol. 17, no. 4 (1978), a special edition on: *Historical Consciousness and Political Action*.



اهتمامه ودراستها تختلف عن قواعد الدراسة العلمية السائدة في العلوم الفيزيائية. إن الوظيفة الاجتماعية للدراسة المختصة للتاريخ والمصالح السياسية التي خدمتها هذه الدراسة في بدايتها في مطلع القرن التاسع عشر، وهي الفترة التي تعززت فيها الدولة- الأمة (البورجوازية)، معروفة وليست في حاجة إلى توثيق. لسنا في حاجة إلى عزو دوافع أيديولوجية سوداء إلى أولئك الذين منحوا التاريخ سلطة اختصاص من أجل تحقيق المزايا الأيديولوجية لطبقات اجتماعية جديدة ومجموعات سياسية خدمها التأريخ الاحترافي الأكاديمي، وبعد إجراء التعديلات اللازمة يستمر في خدمتها حتى وقتنا الراهن.

تمكن المجادلة بأنه من المرغوب فيه تحويل الدراسات التاريخية إلى اختصاص على أسس نظرية ومعرفية بحتة. في عصر يتميز بالصراعات بين ممثلي مجموعة من المواقف السياسية التي يأتي كل منها مصحوبًا بـ«فلسفة للتاريخ» أو سرد رئيسيّ للسيرورة التاريخية، والتي صُودق جزئيًّا بناء عليها على ادعاءاتها بـ«الواقعية»، فقد كان من المنطقي أن تشكّل اختصاصًا تاريخيًّا. وستكون الغاية من مثل هذا الاختصاص ببساطة تحديد «وقائع» التاريخ، التي يتم من خلالها تقويم موضوعية وحقيقية وواقعية فلسفات التاريخ التي صادقت على مختلف البرامج السياسية. تحت رعاية فلسفة التاريخ تشاطرت برامج إعادة البناء الاجتماعي والسياسي أيديولوجيا ذات رؤى طوباوية للإنسان، والثقافة، والمجتمع. هذه الصلة بررت دراسة التاريخ، التي اعتبرت عملية استعادة وقائع الماضي موضعَ رغبة اجتماعية،

وفي الوقت ذاته ضرورية معرفيًّا وملائمة سياسيًّا. ولتحليل عناصر هذه الصلة، شرع النقد المعرفي بمعارضة منهج تاريخي مختصّ تم تصوّره على أنه تجريبي لمقاربة فلسفة للتاريخ يُعتقد أنها ميتافيزيقية بطبيعتها. تكوّنت الناحية السياسية من هذا الجهد التحليلي من معارضة وعي تاريخي مختص مع التفكير الطوباوي بجميع أشكاله (الدينية والاجتماعية، وفوقها جميعًا السياسية). كان لهذا الجمع بين وجهي تحويل التاريخ إلى اختصاص أثر في السماح لذلك النوع من المعرفة التاريخية التي ينتجها مؤرخون محترفون بوصفها بمعيار الواقعية في الفكر والعمل السياسي بشكل عام[98].

أيّ سياسة للتأويل ينطوي عليها تحويل الدراسات التاريخية إلى اختصاص الذي يزعم العمل راعيًا للواقعية في التفكير السياسي والاجتماعي؟ أنا أعترض على نظرة للعلاقة بين التفكير التاريخي والسياسي أصبحت شائعة في النظريات الحديثة للأيديولوجيات الشمولية. لقد مثلت هذا الرأي بقوة الراحلة حنة آرنت (Hannah Arendt)، ويشاطرها فيه كثيرون، خصوصًا المنظرين من ذوي التوجهات الإنسانوية للشمولية الذين يعزون تردّي السياسة الكلاسيكية والنظرية المصاحبة لها إلى الفلسفة الحديثة للتاريخ من النوع الذي يرتبط بهيغل، وماركس، ونيتشه، وشبينغلر (Spengler)...

(98) حول المعرفة التاريخية كأساس للواقعية السياسية، انظر: Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (Baltimore, 1973), pt. 2.

وغيرهم. في «مفهوم التاريخ»، عبّرت آرنـت عن المسألة على النحو الآتي: «في أي اعتبار للمفهوم الحديث للتاريخ، فإن إحدى المشكلات المحورية التي ينبغي تفسيرها تتمثّل في ظهوره المفاجئ في الثلث الأخير من القرن الثامن عشر و«التراجع المتزامن معه» للاهتمام بالتفكير السياسي الصرف»[99].

إذا تركنا جانبًا مسألة ما إذا كان قد حدث فعلًا وبشكل عام «تراجع في الاهتمام بالتفكير السياسي الصرف» (ناهيك بصعوبة التمييز بين تفكير سياسي صرف وتفكير سياسي غير صرف)، فإننا قد نقبل بشكل عام بصحة ربط آرنـت التاريخ بالسياسة في تلك الأيديولوجيات التي تشكّلت في أعقاب الثورة الفرنسية وتستمر، بشكل أو بآخر، بتلويث حتى أكثر الجهود عفّةً في وضع نظرية للسياسة متحررة من تهمة الأيديولوجيا سواء في دوافعها أو في آثارها. إلّا أن آرنت تضللنا، على ما أعتقد، عندما تماهي «المفهوم الحديث للتاريخ» مع فلسفات التاريخ التي ظهرت في جهود هيغل لاستخدام المعرفة التاريخية كأساس لميتافيزيقا ملائمة لأهداف الدولة العلمانية الحديثة ومصالحها، ففي حين أن من الصحيح، كما تقول آرنت، أن ماركس ذهب أبعد من هيغل وسعى إلى توجيه «أهداف العمل السياسي»، فإن الأمر لم يقتصر على «نفوذه» (حتى بشكل أساسي)، هو الذي «سيّس» المؤرخ وفيلسوف التاريخ»، وبذلك تسبب بـ«التراجع في التفكير السياسي الصرف» الذي

(99) Arendt, *Between Past and Future*, p. 77.

ترثيه[100]. لقد كان تسييس التفكير التاريخي شرطًا مسبقًا فعليًا لتحويله إلى حرفة، وأساس رفعه إلى مكانة الاختصاص الذي يستحق أن يُدرس في الجامعات، ومتطلبًا رئيسيًا لأي وظيفة اجتماعية «بناءة» يُعتقَد أن المعرفة التاريخية تخدمها. وكان هذا ينطبق على نحو خاص على الدراسات التاريخية الاحترافية، الأكاديمية والمؤسساتية (أو إذا شئنا استخدام تعبير نيتشه «المدمجة»)، المقاربة لدراسة التاريخ التي حددت أهدافها بالتعارض مع أهداف فلسفة التاريخ المقتصرة على الكشف عن الوقائع ذات الصلة بمجالات محددة من الماضي، واكتفت بسرد «قصص حقيقية»، وتحاشت أي إغراء لبناء نظريات «ميتا ـ تاريخية» عظمى، والعثور على مفتاح سر السيرورة التاريخية برمتها، والتنبؤ بالمستقبل، وإملاء ما هو الأفضل والضروري للحاضر».

تتكون «سياسة» بناء وتصنيف الاختصاصات التي تم تصوّرها، كما هو الحال في مثل هذه العملية، بوصفها مجموعة من حالات النفي تتكون مما تختاره لتقمعه بالنسبة إلى أولئك الذين يرغبون بادعاء سلطة الاختصاص ذاته لمعارفهم. ما تختار قمعه بشكل عام هو التفكير الطوباوي، وهو ذلك النوع من التفكير الذي يجعل السياسة الثورية، سواء كانت يسارية أو يمينية، من غير الممكن التفكير بها (من حيث يستند مثل ذلك التفكير، بالطبع، على ادعاء السلطة معرفة التاريخ بفضل تلك المعرفة بالتاريخ التي تستند إليها). من المؤكد أن الوضعيين والماركسيين ادعوا تجاوز التعارض القائم

(100) المرجع السابق، ص 77 ـ 78.

بين التفكير التاريخي والتفكير الطوباوي بفضل مزاعمهم بأنهم قدموا الأساس لدراسة علمية حقيقية للتاريخ قادرة على كشف قوانين السيرورة التاريخية. لكن من وجهة نظر وعي تاريخي مختصّ، فإن مثل تلك المزاعم شكلت دليلًا على وجود فلسفة التاريخ في الوضعية والماركسية، وهو ما يفترض بوعي تاريخي مختصّ على نحو سليم أن يحترس منه. إن حقيقة أن الماركسية على نحو خاص ادّعت أنها علم تاريخ، بررت الأمل في تحقيق ثورة المجتمع البورجوازي وساعدت في تحقيق تلك الثورة كمجرّد دليل على الطبيعة الطوباوية للماركسية وعلم التاريخ الذي تزعمه.

الآن، أنا ضد الثورات، سواء انطلقت من «أعلى» أو من «أسفل» في التراتبية الاجتماعية، وسواء كان يوجهها قادة يدّعون امتلاك علم التاريخ والتأريخ أو من المحتفين بـ«العفوية» السياسية[101]. أنا، مثل

(101) يبدو من الضروري تسجيل هذا البند من الاعتقاد الشخصي، لأن النسبية التي أتّهم بها عادة ينظر إليها العديد من المنظرين على أنها تنطوي على نوع من العدمية التي تدعو إلى نشاط ثوري من نوع غير مسؤول على نحو خاص. من وجهة نظري، فإن النسبية هي المعادل الأخلاقي للتشكك المعرفي. علاوة على ذلك، فإني أفهم النسبية على أنها أساس التسامح الاجتماعي، وليست رخصة لـ «افعل ما تريد». بالنسبة إلى الثورة، فإنها تخفق دائمًا. في كل الأحوال، فإن الثورة السياسية في الدول الصناعية المتقدمة على الأقلّ، من المرجح أن تؤدي إلى مزيد من تعزيز السلطات القمعية بدلًا من تفكيكها. في المحصلة، فإن أولئك الذين يسيطرون على المجمّع العسكري ـ الصناعي ـ الاقتصادي يملكون جميع الأوراق. في مثل هذا الوضع، فإن المؤوّل الاجتماعي المسؤول يمكن أن يفعل أمرين: (1) كشف الطبيعة الزائفة لأي برنامج سياسي قائم على اللجوء إلى ما يفترض أن يعلمنا إياه «التاريخ»، و(2) البقاء «طوباويًّا» بعناد في أي نقد لـ «الواقعية» السياسية.

آرنت، كنت أتمنى لو كان ما يوجه السياسيين والمفكرين السياسيين في المسائل السياسية والاجتماعية، ذلك النوع، من الواقعية الذي تفضي إليه معرفة تاريخية مختصّة. لكن على مستوى النظرية التأويلية، حيث المسألة موضوع النزاع هي السياسة الكامنة في التصوّرات البديلة لما يتكون منه الاختصاص التاريخي ذاته، لا يستطيع المرء أن يسعى إلى تسوية اختلافات الرأي باللجوء إلى القيم السياسية ولا إلى معيار تتكون منه المعرفة التاريخية المختصّة بشكل سليم، لأن القضيّة تكمن في القيم السياسية وما يشكّل الاختصاص التاريخي. غير أن المشكلة ليست في فلسفة التاريخ، وهي ذات طبيعة سياسية صريحة، بل في فهم الدراسات التاريخية التي يُدّعى أنها فوق السياسة وفي الوقت ذاته تستبعد أي برنامج سياسي أو فكرة سياسية ذات صبغة طوباوية ولو ضئيلة على أنها غير واقعية. علاوة على ذلك، فإنها تفعل هذا من خلال هذا النحو من الوعي التاريخي المختص، بحيث تصبح الواقعية مطابقة فعليًّا لمناهضة الطوباوية. إن المرء مجبر على الأقلّ على محاولة توضيح طبيعة السياسة المتضمنة في عملية تحويل مجال الدراسة إلى اختصاص، بهدف صريح يتمثّل في استعادة مواضيع دراسته وحمايتها من «تشويهات» الأيديولوجيا السياسية بشكل عام.

لكن قد يبدو أن ثمة انحرافًا في وصف فك ارتباط الفكر التاريخي عن التفكير الطوباوي بأنه سياسة تأويل، وهي عملية نزع الأدلجة عن اختصاصه، الأمر الذي تسبغ عليه الدراسات التاريخية الحديثة القيمة الكبرى. لا بد لأولئك الذين يعطون قيمة كبيرة للأعمال التي ينتجها

المؤرخون المحترفون عادة، أن يعتبروا فلسفة التاريخ (على طريقة هيغل، وماركس، وغيرهم) نشاطًا خبيثًا، إن لم يكن مُضلِّلًا، ولو لم يعتبروها، على عكس الكثير من الإنسانويين المحدثين، إحدى دعامات الأيديولوجيات الشمولية. إلّا أن المعركة بين المؤرخين وفلاسفة التاريخ هي فعليًّا أكثر شبهًا بخصومة عائلية منها بنزاع بين ممارسين لاختصاصين مختلفين أو بين اختصاص يمارَس بشكل صحيح واختصاص يمارَس بشكل غير صحيح، لأن المؤرخين وفلاسفة التاريخ ينكبّون على مواضيع الدراسة ذاتها، والنزاع بينهم هو حول ما ينبغي أن تشمله الدراسة المختصّة على نحو جيد لهذه المواضيع. ونظرًا إلى أنه من غير الممكن التحكيم في هذا النزاع على أساس اللجوء إلى «دروس التاريخ» (لأن هذه هي القضيّة موضوع النزاع أصلًا)، تصبح لزامًا علينا محاولة وصف ما تتكون منه فكرة التأمل التاريخي المختص ذاتها، الاعتقاد العام بالإمكان الذي يتشاطره الطرفان. يمكن حصر المشكلة في وصف المحتوى الوضعي للموضوع التاريخي الذي تعتبر فلسفة التاريخ نظيره «غير المنضبط» (أو ما يمكن أن يرقى إلى الشيء ذاتـه، «المفرط في الانضباط»). وتمكن مقاربة هذه المشكلة بالتساؤل حول ما الذي يتم استثناؤه بتصوّر الموضوع التاريخي على نحو يجعل تصوّره على غير ذلك النحو دليلًا ظاهريًّا على الافتقار إلى «الانضباط».

من أجل معالجة هذه المسألة، علينا أن نستعيد ما كان يعتبر «غير منضبط» في الدراسات التاريخية قبل القرن التاسع عشر. طوال القرن

الثامن عشر، لم يكن هناك اختصاص يقتصر على الدراسات التاريخية وحدها. كانت بشكل عام نشاطًا يضطلع به الهواة. كان الباحثون «المحترفون» يتدربون على معرفة اللغات القديمة والحديثة، وكيفية دراسة مختلف أنواع الوثائق (وهو اختصاص عُرف بأنه دبلوماسي) وإتقان تقنيات التأليف البلاغي. واعتُبرت الكتابة التاريخية في الواقع فرعًا من فن البلاغة. كانت هذه مكونات المناهج التي يتّبعها المؤرخ[102].

وكان مجال الظواهر التي يُعنى بها مؤرخ القرن الثامن عشر ببساطة «الماضي» الذي يُعتقد أنه مصدر ومستودع التقاليد، والأمثلة الأخلاقية، والدروس الإرشادية التي تمكن دراستها بواحد من أشكال التأويل التي قسم أرسطو وفقها أنواع الخطاب البلاغي: الشعائري، والقضائي، والسياسي[103]. أحيل الترتيب الأولي لمجال الظواهر هذا إلى «اختصاصات» الكرونولوجيا وتقنيات ترتيب الوثائق لدراستها على شكل «حوليات». بالنسبة إلى استخدامات التفكير والتقصّي التاريخي، كانت هذه متّسعة باتساع الممارسة البلاغية، والحزبية السياسية، والتنوعات الطائفية. وفي ما يتعلق بما كشفه التاريخ،

---

(102) حول العلاقة بين البلاغة والتاريخ، انظر: Hayden White, with Frank E. Manuel, «Rhetoric and History,» in: *Theories of History: Papers of the Clark Library Seminar*, Peter Reill (ed.) (Los Angeles, 1978), pp. 1 - 25.

انظر أيضًا: Lionel Gossman, «History and Literature,» in: *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding*, Robert H. Canary and Henry Kozicki (eds.) (Madison, Wis., 1978).

(103) انظر: Aristotle, *Rhetoric*, 1.3.



باعتباره سجلًا للتطوّر البشري، عن المجتمع البشري، فقد وقع هذا إما تحت مظلة الأسطورة المسيحية أو نظيرتها العلمانية المأخوذة من التنوير، أي أسطورة التقدم، أو عُرض على شكل بانوراما من الفشل، والخديعة، والاحتيال، والمكر، والغباء.

عندما نظر كانط في ما تمكن معرفته من دراسة التاريخ، كي يكون قادرًا على تحديد ما يمكن البشرية أن تأمل به بشكل شرعي على أساس تلك المعرفة، فإنه حدد ثلاثة أنواع من الاستنتاجات المفيدة، وهي: (1) الجنس البشري يتقدم بشكل مستمر، (2) الجنس البشري يتراجع بشكل مستمر، (3) الجنس البشري ظل على المستوى العام ذاته من التطوّر بشكل مستمر، وسمّى هذه الاستنتاجات للتطوّر التاريخي: «فلسفة السعادة» و«الإرهاب» و«المهزلة» على التوالي، كما تمكن تسميتها أيضًا: الملهاة، والمأساة، والسخرية (إذا نُظر إليها من وجهة نظر بُنى الحبكة التي تفرضها هذه الأفكار على البانوراما التاريخية) أو المثالية، والكلبية، والشكوكية (إذا نُظر إليها من منظور الرؤى التي تتبناها للعالم)[104].

---

(104) Kant, «Strife of the Faculties,» p. 139.

في الواقع، فإن كانط يدعو إلى نوع ثالث من المفاهيمية التاريخية «الأبدرية»، على اسم مدينة أبديرا، حيث تمركزت المدرسة الذرية في الفلسفة في العالم القديم. لقد استبدلت **المهزلة** لأنه، كما يشير بِك (Beck) في ملاحظة، فإن **الأبدرية** اعتبرت بشكل عام مرادفة لـ **الحماقة**. علاوة على ذلك، يقول كانط: «من العبث جعل الخير في حالة تبادل مع الشر بحيث إن كل تحرّك جنسنا البشري وتفاعله مع نفسه على هذا الكوكب سيترتب اعتباره مجرّد كوميديا هزلية [als ein blosses Possenspiel]. ص 141. قارن مع: *Immanuel Kants Werke*, Ernst Cassirer (ed.), vol. 7, *Der Streit der Fakultäten* (Berlin, 1916), p. 395.



مهما كانت الأسماء التي نعطيها لها، فإن صياغات كانط المفاهيمية لعملية التطوّر التاريخي تشير إلى أن جميع أشكال فلسفة التاريخ التي تم تطويرها في وقت لاحق في القرن التاسع عشر لم تكن «حديثة» بشكل متميز (كما تجادل آرنت) بل كانت موجودة مفاهيميًّا بالأصل في التفكير التاريخي في فترة ما قبل العصر الحديث. علاوة على ذلك، فإن «تسييس» المؤرخ وفيلسوف التاريخ كانت أبعد ما تكون عن الابتكار الحديث، بل كانت القاعدة وليست الاستثناء. النقطة المهمة هي أن إحالة التاريخ المكتوب إلى مكانة أدنى من مكانة البلاغة سمح بتعريض التفكير التاريخي للتهديد المتمثّل في أن يتم تصوّره فقط على أساس نموذج كانط الثالث، أي المهزلة: طالما أن التاريخ كان تابعًا للبلاغة، فإن المجال التاريخي ذاته (أي الماضي أو السيرورة التاريخية) كان ينبغي أن يُنظر إليها على أنها فوضى غير منطقية على الإطلاق أو يمكن أن تحمل أي عدد من المعاني التي يمكن الفكاهة والموهبة البلاغية أن تفرضها عليها. وعلى هذا الأساس، فإن ضبط التفكير التاريخي كاختصاص قائم بذاته والذي كان لا بد من إجرائه إذا كان للتاريخ كنوع من المعرفة أن يترسخ كمحكّم لواقعية البرامج السياسية المتنافسة، التي لكل منها فلسفته للتاريخ، فقد كان يتوجب أن تتكون جميعها من عملية صارمة لنزع الطابع البلاغي عنها.

كان نزع الطابع البلاغي عن التفكير التاريخي محاولة بُذلت لتمييز التاريخ عن التخييل، خصوصًا عن ذلك النوع من التخييل النثري

الذي تمثّله الرومانس والرواية. وقد كانت تلك المحاولة، بالطبع، تحركًا بلاغيًّا قائمًا بذاته، وهو ذلك النوع من التحرك البلاغي الذي يسميه باولو فاليسيو (Paolo Valesio) «بلاغة مناهضة البلاغة»(105). إنها لم تنطوِ على أكثر من إعادة التأكيد على التمييز الأرسطي بين التاريخ والشعر (أو بين دراسة الأحداث التي كانت حدثت فعلًا وتخيّل أحداث كان يمكن أن تحدث أو يمكن أن تحدث) وتوكيد الفكرة الخيالية القائلة بأن «القصص» التي يرويها المؤرخون يُعثَر عليها في الأدلّة ولا يتم اختراعها. وهكذا، فإن كل مسألة تأليف خطاب المؤرخ كانت مثار جدل: بدا أنه مجرّد وظيفة للتطبيق الصارم لـ«قواعد الأدلّة» على دراسة «السجل التاريخي». في الواقع، فإن السرديات التي ينتجها المؤرخون تتيح ذاتها للتحليل من حيث مواضعها البلاغية، التي تم تقنينها بشكل عام في الفكرة الكلاسيكية لما يسمى بـ«أسلوب التفخيم».

إن إتباع السرد التاريخي إلى النمط التشاوري من الأسلوب الأوسط (middle style) ينطوي على إقصاءات أسلوبية، ولهذا استتباعات على أنواع الأحداث التي يمكن تمثيلها في السرد. يتم إقصاء أنواع الأحداث التي يُعتقد تقليديًّا أنها من مكونات المعتقدات والطقوس الدينية (المعجزات، والأحداث السحرية، والأحداث الإلهية) من جهة، وأنواع الأحداث «البشعة بشكل فكاهي» التي تتكون منها المهزلة، والهجاء، والافتراء من جهة أخرى. الأهم من

(105) Paolo Valesio, *Novantiqua: Rhetorics as a Contemporary Theory* (Bloomington, Ind., 1980), pp. 41 - 60.

كل هذا، أن نظامَي الإقصاء هذين يحيلان إلى التفكير التاريخي تلك الأنواع من الأحداث التي تتيح ذاتها لفهم ما يمكن اعتباره حاليًّا الحسّ السليم الذي تمّت تربيته. إنها تؤدي إلى فرض الانضباط على الخيال، وفي هذه الحالة الخيال التاريخي، وتضع حدودًا لما يشكّل حدثًا تاريخيًّا على نحو محدد. علاوة على ذلك، وبما أن هذه الإقصاءات تضع فعليًّا حدودًا لقواعد الوصف (أو البروتوكولات الوصفية)، وبما أن «الواقعة» ينبغي اعتبارها «حدثًا يجري وصفه»، فإن ذلك يعني اعتبارها واقعة تاريخية محددة[106].

نوقش الخيال في أواخر القرن الثامن عشر على أساس أفكار الذوق والحساسية ومسألة الاختلاف بين أفكار «الجميل والسامي» التي نوقشت في المجال المستحدث، وهو مجال علم الجمال. إذا كان تحويل الدراسات التاريخية إلى اختصاص، كما اقترحت آرنت، ينبغي النظر إليه من حيث علاقته بالتفكير السياسي، فإنه ينبغي النظر إليه أيضًا من حيث علاقته بنظرية علم الجمال، وخصوصًا بأفكار «الجميل والسامي»، لأنّ تحويل التاريخ إلى اختصاص ينطوي على تنظيم يُعدُّ موضوعًا ملائمًا للدراسة التاريخية، وتمثيلًا ملائمًا لذلك الموضوع في خطاب، أو في اختصاص يتكون من إخضاع التاريخ المكتوب لتصنيفات «الجميل» وإخفاء تصنيفات «السامي».

لأنه يفترض بالتاريخ، على عكس التخييل، أن يمثّل أحداثًا واقعية، وبالتالي أن يساهم في معرفة العالم الواقعي، فإن الخيال (أو «الهوى»)

---

(106) انظر: Louis O. Mink, «Narrative Form as a Cognitive Instrument,» in: Canary and Kozicki, *The Writing of History*, p. 132.



ملكة بحاجة على نحو خاص للضبط في الدراسات التاريخية. يمكن الحزبية السياسية أو التحامل الأخلاقي أن يدفع المؤرخ إلى إساءة قراءة أو إساءة تمثيل الوثائق، وبالتالي بناء أحداث لم تحدث إطلاقًا. على المستوى الواعي، يمكن المؤرخ في عمليات التقصّي التي يقوم بها، أن يتحوّط من مثل هذه الأخطاء، من خلال الاستخدام الحصيف لـ«قواعد الأدلّـة». غير أن الخيال يعمل على مستوى مختلف من وعي المؤرخ، وهو يوجد بشكل أساسي في المحاولة التي تتسم بها عملية الصياغة المفاهيمية الحديثة لمهمة المؤرخ، للدخول على نحو متعاطف إلى عقول البشر الذين ماتوا منذ زمن بعيد أو وعيهم، وتشاطر نوايا ودوافع لاعبين تحرّكهم معتقدات وقيم قد تختلف كليًّا عن أي شيء يمكن المؤرخ نفسه أن يلتزم به في حياته الخاصة، وأن يفهم أكثر الممارسات الاجتماعية والثقافية غرابة، حتى عندما لا يستطيع تقبّلها. وهذا ما يوصف في كثير من الأحيان بوضع المؤرخ نفسه مكان لاعبي الماضي، ورؤيـة الأشياء من وجهة نظرهم... وما إلى ذلك، ما يؤدي جميعه إلى فكرة الموضوعية التي تختلف تمامًا عن أي شيء يمكن المصطلح أن يعنيه في العلوم المادية[107].

---

(107) وجـد هذا الموقف أقوى تمثيل له في عمل ر. جي. كولينغوود. انظر: R. G. Collingwood, *The Idea of History* (Oxford and New York, 1956), pt. 5, secs. 2 and 4.

انظر أيضًا: Louis O. Mink, *Mind, History, and Dialectic: The Philosophy of R. G. Collingwood* (Bloomington, Ind., 1969), p. 162ff.



تُعدُّ هذه الفكرة من السمات الخاصة بالنظرية التاريخية الحديثة، ويعتقد عادة أنها خيالية أكثر منها عقلانية. أن يحاول المرء أن يكون عقلانيًّا، بمعنى أن يتحوّط حيال استدلالات غير مبررة أو حيال تحاملاته الشخصية أمر، وأمر آخر تمامًا أن يدخل المرء إلى عقل ووعي لاعبي الماضي الذين تتكون «تاريخيتهم» جزئيًّا من حقيقة أنهم تصرفوا بدافع من معتقدات وقيم تميّز عصرهم، ومكانهم، ومسلّماتهم الثقافية. لكن الخيال خطير على المؤرخ، لأنه لا يستطيع أن يعرف ما إذا كان ما «تخيله» هو ما حدث فعلًا، وأنه ليس نتاج «خياله» بالمعنى الذي يستخدم به ذلك المصطلح للنشاط الذي يقوم به الشاعر أو كاتب القصص الخيالية. وهنا بالطبع، يتم ضبط الخيال بإخضاعه لقواعد الأدلّة التي تتطلب أن يكون كل ما يتم تخيّله منسجمًا مع ما تسمح الأدلّة للمرء بتأكيد أنه «حقيقة واقعة». وعلى رغم ذلك، فإن «الخيال»، وتحديدًا بالمعنى الذي يستخدم فيه لوصف نشاط الشاعر أو الروائي، ينشط في عمل المؤرخ في المرحلة الأخيرة من جهوده، عندما يصبح ضروريًّا لتأليف خطاب أو سرد يتم فيه تمثيل النتائج التي توصل إليها، أي فكرته «عما حدث فعلًا» في الماضي. في هذه النقطة بالذات يطغى ما يسميه بعض المنظرين أسلوب المؤرخ، الذي يُعدُّ الآن كاتبًا للنثر، وتلي ذلك عملية شبيهة تمامًا بالعملية التي يقوم بها الروائي، وهي عملية يعترف صراحة بأنها

أدبية[108]. وبما أنها أدبية، فإن ضبط هذه الناحية من عمل المؤرخ تنطوي على ضوابط جمالية. ما هي طبيعة الأسلوب التاريخي المنضبط؟

وهنا أيضًا، علينا أن نستذكر أن الانضباط لا ينطوي على وصفات بما ينبغي فعله بمقدار ما ينطوي على حالات استبعاد أو إقصاء طرق معيّنة لتخيّل الواقع التاريخي. وهنا تصبح المناظرة التي دارت في أواخر القرن التاسع عشر حول ما سمّاه إدموند بيرك «أفكارنا حول السامي والجميل»، ذات صلة بفهمنا ما انطوى عليه تحويل الحساسية التاريخية اختصاصًا[109]. هذه المناظرة، مع اتساعها في القرن التاسع عشر، معقدة، وأصبحت أكثر تعقيدًا بسبب حالات الهوس الخاص الذي أدخله الرومانسيون إلى نظرتهم للقضايا التي اعتبرت ذات صلة بها. لكن بالنسبة إلى غاياتنا، فإن التحوّل الحاسم

---

(108) لا تظهر أفكار أكثر مدعاة للشكّ والحيرة في نظرية الكتابة التاريخية مما يظهر في ما يتعلق بـ «أسلوب» المؤرخ. إنها مشكلة من حيث إن ثمة تصوّرًا أنه ينبغي لخطاب المؤرخ أن يكون ذا أسلوب، فإن هذا الأسلوب يُعتبر أدبيًّا، لكن إلى درجة كون خطاب المؤرخ أدبيًّا فهو يبدو بلاغيًّا، وهذا ما لا يطيقه أولئك الذين يرغبون بالادعاء بأن للخطاب التاريخي مكانة التمثيل الموضوعي. حول المسألة برمتها، انظر: Roland Barthes, «Historical Discourse,» in: *Structuralism: A Reader*, Michael Lane (ed.) (London, 1970), pp. 145 - 155; Peter Gay, *Style in History* (New York, 1974), and Stephen Bann, «Towards a Critical Historiography: Recent Work in Philosophy of History,» *Philosophy*, vol. 56 (1981), pp. 365 - 385.

(109) انظر: Thomas Weiskel, *The Romantic Sublime: Studies in the Structure and Psychology of Transcendence* (Baltimore, 1976), pp. 78 - 103.



في هذا النقاش يتعلق بالحطّ التدريجي من قيمة السامي لمصلحة الجميل، بوصف ذلك حلًّا لمشاكل الذوق والخيال. بشكل عام، فُهمت هذه المشاكل من حيث استجابة الخيال لمختلف أنواع الظواهر الطبيعية: تلك التي امتلكت القدرة على «السحر»، وتلك التي «أرعبت» (بأبّهتها ونطاقها ورهبتها... وما إلى ذلك)[110]، في حين شبّه بيرك الشعور بالسامي بما ينبغي للذات أن تشعر به بوجود الجلالة السياسية، فإنه لم يعالج صراحة مسألة السامي والجميل في ما يتعلق بالظواهر التاريخية أو الاجتماعية[111]. وبالفعل، فإنه أدان الثورة الفرنسية بوصفها «فوضى غريبة للطيش والشراسة»، وأنها «مشهد مأسوي- ملهوي فظيع» من شأنه أن يملأ مراقبيه بمشاعر «التقزز والرعب» بدلًا من ذلك الشعور باحترام «القوة» الكلية التي اعتبرها جوهر الخشوع الديني[112]. بالنظر

(110) انظر: Edmund Burke, *A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (New York, 1909), pt. 1, sec. 8, p. 36 and sec. 10, p. 39.

أستبعد من هذا النقاش بعض البلاغيين الذين يستمرون في استحضار فكرة المتسامي لوصف أسلوب معين من النمط الخطابي أو الشعري.

(111) «وهكذا، فإننا نتأثر بالقوة، وهي السلطة الطبيعية. السلطة التي تنشأ من مؤسسات، من الملوك والقادة، لها العلاقة ذاتها بالإرهاب. كثيرًا ما يخاطب الملوك بلقب «الجلالة المرهوبة»». انظر: المرجع السابق، الجزء 2، القسم 5، ص 59.

(112) يستفيض بيرك في ما يتعلق بالرعب الديني في مقطع يلي مباشرة المقطع الذي يصف به الرعب الملكي:

«رغم أن التفكير بخصائص [الله] الأخرى يمكن أن تخفف، إلى حد ما، من مخاوفنا؛ إلّا أن ما من قناعة بالعدالة التي تمارس بها، ولا الرحمة التي تخففها، يمكن أن تزيل الرعب الذي ينشأ بشكل طبيعي من قوة لا يمكن أن يقف =



إلى كتاب بيرك **تأمّلات في الثورة الفرنسية** (*Reflections on the Revolution in France*)، بوصفه مساهمة في جماليات (أو علم نفس، وهو ما يرقى إلى الشيء ذاته) الوعي التاريخي، يمكن أن يعتبر هذا الكتاب واحدًا من عديد الجهود التي بذلت لاستحضار

= شيء في وجهها. إذا ابتهجنا فإننا نبتهج مرتعدين؛ وحتى ونحن نتلقى عطاياها لا نستطيع إلّا أن نرتعد حيال قوة تستطيع منح عطايا بمثل تلك الأهمية... في الكتاب المقدس، حيث يمثّل الله على أنه يظهر أو يتحدث، فإن كل ما هو مروع في الطبيعة يُستحضر من أجل إبراز رعب الوجود المقدس ورصانته». انظر: المرجع السابق، ص 61.

لاحقًا، وعند التحدث عن نوع من «الألـم» و«الرعب» الـذي هو «قادر على إحداث البهجة... نوع من الرعب المبهج... الذي... يُعدُّ واحدًا من أقوى العواطف»، يتكهن بيرك بأن موضوع هذا الرعب هو «المتسامي»، ويضيف: «أسمّي أعلى درجاتها **الاندهاش**، والدرجات الأدنى هي الرعب، والإجلال، والاحترام، التي... تتميز عن المتعة الوضعية». انظر: المرجع السابق، الجزء 4، القسم 8، ص 114.

ثم في **تأملات حول الثورة الفرنسية** (*Reflections on the Revolution in France*)، التي يحوّلها إلى وصف عام لهذه الظاهرة:

«عند أخذ جميع الظروف مجتمعة، فإن الثورة الفرنسية تشكّل الحدث الأكثر إدهاشًا في العالم حتى الآن. حدث أكثر الأشياء روعة في الكثير من الحالات بوساطة أكثر الأشياء عبثية وسخفًا؛ وفي أكثر الأشكال سخفًا؛ وفي ما يبدو بوساطة أكثر الأدوات وضاعة. يبدو كل شيء خارجًا عن حدود الطبيعة في هذه الفوضى الغريبة من الطيش والشراسة، وجميع أنواع الجرائم جمعت معًا مع كل أنواع الحماقات. بالنظر إلى هذا المشهد التراجيكوميدي البشع، فإن العواطف المتناقضة تتوالى بالضرورة، وفي بعض الأحيان يختلط بعضها مع بعض في الذهن؛ ويتناوب السخط والازدراء؛ والضحك والدموع؛ والهزء والرعب». انظر: Edmund Burke, *Reflections on the Revolution in France*, and Thomas Paine, *The Rights of Man*, together in one volume (New York, 1961), pp. 21 - 22.

لاحقًا، يكتب بيرك أن «مجرّد فكرة فبركة حكومة جديدة تكفي لملئنا بمشاعر الاشمئزاز والرعب». انظر: المرجع السابق، ص 43.



تطهير فكرة السامي من أي خشية من السيرورة التاريخية، بحيث إن «جمال» تطوّرها «الأصيل»، والذي تجسّد بالنسبة إليه في مثال «الدستور الإنكليزي»، يمكن فهمه بشكل كافٍ[113].

كان الأمر مختلفًا مع شيلر (Schiller)، الذي ساوى في نظريته للخيال، بين «جاذبية التوحش الغريب في الطبيعة المادية» و«البهجة» التي يمكن أن يشعر بها المرء عند تأمل «الفوضى غير اليقينية للعالم الأخلاقي»[114]. يمكن التأمل في «الفوضى» التي أظهرها «مشهد» التاريخ أن يُحدث شعورًا بـ«حرية خاصة بالإنسان»، ومن حيث إنها تفعل ذلك فقد بدا له «تاريخ العالم» «موضوعًا ساميًا»[115]. اعتقد شيلر أن الشعور بالسامي، يمكن أن يحوّل «روح الشر الخالصة» في البشر إلى أرضية للإيمان بـ«كرامة» يتفرد بها الإنسان. وهكذا، فإن السامي «مكمّل» ضروري للجميل إذا كان لـ«التربية الجمالية» أن تتحول إلى «كل متكامل»[116]. ولأن الجميل شكّل القوة الحاكمة على «الصراع الذي لا يتوقف بين دوافعنا الباطنية الطبيعية والعقلانية، فإنه حل بمرتبة تفوق السامي في هذه التربية، حيث يعيدنا باستمرار إلى «رسالتنا الروحية»

(113) انظر: المرجع السابق، ص 43 ـ 47.

(114) *Two Essays by Friedrich von Schiller: «Naive and Sentimental Poetry» and «On the Sublime»*, Julius A. Elias (trans.) (New York, 1966), p. 205.

(115) المرجع السابق، ص 204 ـ 205.

(116) المرجع السابق، ص 210.

التي تتخذ مجالًا لها في «عالم الحواس» و«الفعل الذي نلتزم به في المحصلة»[117].

إن ربط شيلر الجميل بعالم «الإحساس» و«الفعل» تنبأ بما سيصبح أمرًا شائعًا في المبادئ الجمالية للقرن التاسع عشر وكان له تبعات مهمة، سواء على الفكر التاريخي أو النظرية السياسية، الراديكالية والمحافظة على حد سواء. إن الإزاحة التدريجية للسامي من الجميل في نظرية جمالية معترف بها عمومًا، قُبلت بشكل غير نقدي من الماركسيين وخصومهم المحافظين والليبراليين على حد سواء، كان من آثارها حصر التأمّل حول أي نظام اجتماعي مثالي بتنويع على ذلك النظام لم تعتبر فيه الحرية ممارسة للإرادة الفردية بمقدار ما اعتبرت إطلاقًا لـ«المشاعر» الجميلة. غير أن شيلر جمع هو نفسه فكرة السامي التاريخي مع رد عليه من شأنه أن يخوّل بتبني سياسة مختلفة تمامًا.

«لنتخلص إذًا من التسامح الذي يُفهم على نحو زائف والذوق المخنث المبتذل اللذين يُلقيان حجابًا على الوجه الرصين للضرورة، وكي يتملق الحواس «يزيّف» انسجامًا بين الحظ الجيد والسلوك الجيد الذي لا يوجد له أثر في العالم الفعلي... يساعدنا [في الوصول إلى وجهة النظر هذه] المشهد المرعب للتغيير الذي يدمر كل شيء ويخلقه من جديد، ويدمر مرة

(117) المرجع السابق، ص 210 ـ 211.

أخرى... المشهد المثير للشفقة للبشرية في صراعها مع القدر، والمراوغة التي لا تقاوَم للسعادة، وخيانة الثقة، وانتصار انعدام الصلاح وهزيمة البراءة، والتي يقدّم التاريخ أمثلة كثيرة عليها، والفن التراجيدي يقلّدها أمام أعيننا»[118].

كان يمكن هذا أن يكون مكتوبًا من نيتشه.

رأى هيغل مخاطر في مثل هذا التصوّر للتاريخ، وفي مقدّمة كتابه **فلسفة التاريخ** يوجه له انتقادات حادة على الأساسين المعرفي والأخلاقي على حد سواء[119]. من الناحية المعرفية، فإن هذا التصوّر يظل على مستوى المظاهر ويخفق في إخضاع الظواهر للتحليل النقدي الذي من شأنه أن يكشف القوانين الناظمة للتعبير عنها. ومن الناحية الأخلاقية، فإن مثل هذا التصوّر يمكن أن يؤدي، ليس إلى الخوف من الحرية والكرامة الإنسانية، بل إلى التشاؤم، والتراخي، والاستسلام للقدر. ينبغي تجاوز سمو مشهد التاريخ إذا أريد له أن

(118) المرجع السابق، ص 209 ـ 210.

(119) طبقًا لهيغل، فإن أي نظرة «موضوعية» إلى الظواهر التاريخية ستشير إلى أن «المحركات الأكثر فعالية للفعل البشري» ليست سوى «الانفعالات، والأهداف الخاصة، وإشباع الرغبات الأنانية». إن أي «مزيج صادق من حالات البؤس التي طغت على أنبل الأمم والكيانات السياسية وأرقى أمثلة الفضيلة البشرية» تشكّل «صورة لملمح مرعب» (Furchtbarsten Gemälde) بحيث ننزع للجوء إلى القدَرية وإلى الانسحاب باشمئزاز «إلى البيئة الأكثر ملاءمة والمتمثّلة في حياتنا الشخصية، الحاضر المشكل من أهدافنا ومصالحنا الخاصة». انظر: G. W. F. Hegel, *The Philosophy of History*, J. Sibree (trans.) (New York, 1956), pp. 20 - 21.



يكون موضوعًا للمعرفة ومجرّدًا من الرعب الذي يحدثه بوصفه «بانوراما الخطيئة والمعاناة»[120].

تتعلق «تحليلية السامي» التي يقدّمها كانط في كتابه **نقد ملكة الحكم** (*Critique of Judgment*)، بالخشية من أي شيء لمجرّد أنه «قوي» (وينتمي إلى ما سماه «السامي الديناميكي») لشعورنا بامتلاك حرية وكرامة ذواتي خاصيّة إنسانية فريدة، إلّا أنه يؤسس هذا الشعور على ملكة العقل وحدها[121]. إن تصوّر ما هو سامٍ على هذا الأساس يعني تحريره من الملكة الجمالية، والتي تظل تحت ثقل الأحكام الخاصة بما هو «جميل»، كي تحال إلى حكم الملكات المعرفية والأخلاقية[122]. ولهذا أسباب واضحة: لم يكن كانط يؤمن بمقدرة تأمل التاريخ على تعليمنا أي شيء لا يمكن تعلّمه، وعلى نحو أفضل، من التفكير بالوجود الإنساني الراهن، أو في الواقع بتجربة فرد اجتماعي واحد.

---

(120) المرجع السابق، ص 21. أحلل هذه الفقرة في: *Metahistory*, pp. 105 - 108.

(121) انظر: Immanuel Kant, *Critique of Judgment*, J. H. Bernard (trans.) (New York, 1951), bk. 2, «Analytic of the Sublime»: «يمكن أن نرى من هذا الآن أننا، بشكل عام، نعبّر عن أنفسنا بشكل خاطئ إذا وصفنا أي موضوع في الطبيعة بأنه متسامٍ، على رغم أننا يمكن أن نصف أشياء عديدة في الطبيعة بأنها جميلة». ص 83.

(122) «ولذلك، فإن التسامي لا يوجد في أي شيء في الطبيعة، بل فقط في عقلنا، بحيث نصبح واعين بأننا أسمى من الطبيعة داخلنا، وكذلك أسمى من الطبيعة خارجنا (بحيث إنها تؤثر فينا)». ومرة أخرى: «إن الحديث الصحيح يقتضي استعمال كلمة [المتسامي] فقط لوصف حالة عقلية، أو لوصف أساسها في الطبيعة البشرية». انظر: المرجع السابق، ص 104 و121.



وعلى رغم أن هيغل تناول مسألة السامي صراحة في كتابه **علم الجمال** (*Aesthetics*) وضمنيًّا في كتابه **فلسفة التاريخ**، فإنه وضعه في مرتبة أدنى من فكرة الجميل في الكتاب الأول وفكرة العقلاني في الكتاب الثاني. كان هذا الحط من قيمة السامي لمصلحة الجميل هو الذي شكّل إرث المثالية الألمانية للفكر الراديكالي والمحافظ على حد سواء حول الوجود الطوباوي الذي يمكن البشرية تصوّره على أنه الهدف المثالي لأي سيرورة تاريخية تقدمية. وهنا مثال رئيسي على نوع معين من «سياسة التأويل» التي تنتج «تأويلًا للسياسة» باستتباعات ذات طبيعة أيديولوجية واضحة. إن المبادئ الجمالية لما هو جميل هي، كما يشير توماس ويزكل (Thomas Weiskel)، هي التي تقوّض الدافع الراديكالي لهذا التراث[123]. قد يكون هذا التقويض هو الذي يفسر جزئيًّا الجاذبية النفسية الضعيفة لـ«الحياة الجميلة» كمشروع تهدف الصراعات السياسية إلى تحقيقه، والأكثر أهمية من ذلك لما يبدو من عدم استطاعة الأنظمة السياسية القائمة على المبادئ الماركسية، المحافظة على استمرار برامجها المعلنة لإحداث تحوّل راديكالي للمجتمع إلا بأكثر الطرق ابتذالًا.

لكن ما ينبغي الاعتراف به، سواء بالنسبة إلى اليسار أو اليمين، هو أن المبادئ الجمالية للجميل هي التي تحكم السيرورة التي تتكون منها الدراسات التاريخية كاختصاص بحثي مستقل. لا يحتاج

(123) Weiskel, *The Romantic Sublime*, p. 48.

الأمر إلى مقدار كبير من التفكير لإدراك أن النزعة الجمالية مزمنة في ما يعتبر موقفًا سليمًا من مواضيع الدراسة التاريخية في تراث معين، مستمد من ليوبولد فون رانكه (Leopold von Ranke) وتلامذته، ما يمثّل الشيء الأقرب إلى منهج ثابت تمتلكه المهنة. بالنسبة إلى هذا التراث، فإن أي «تشوّش» يظهره السجل التاريخي لا يعدو كونه ظاهرة سطحية: نتاج ثغرة في المصادر التوثيقية، لأخطائها في ترتيب الأرشيف، أو عدم الاهتمام في الماضي لأخطاء الباحثين. إذا كان مثل هذا التشوش غير قابل للاختزال إلى ذلك النوع من النظام الذي يمكن علم القوانين أن يفرضه عليه، فإنّه يمكن تبديده من المؤرخين الذين يتمتعون بذلك النوع السليم من الفهم. وعندما يتم إخضاع هذا الفهم للتحليل، يتبيّن دائمًا أنه ذو طبيعة جمالية بشكل جوهري.

هذه النزعة الجمالية هي التي تضمن القناعة (التي يتم توكيدها بشكل دوري عندما لا يوفّر التاريخ معرفة يمكن أن تدّعي بشكل مشروع صفة «العلمية») بأن الدراسات التاريخية، في المحصلة، هي فرع من الآداب، ومهنة مناسبة للباحث- الجنتلمان الذي يُعَدُّ «الذوق» بالنسبة إليه دليلًا مرشدًا إلى الفهم، و«الأسلوب» مؤشرًا إلى الإنجاز. عندما تعطى فكرتا الذوق والأسلوب دلالة أخلاقية، كما يكون من المحتم عندما تكونان أساس الأخلاقيات المهنية، فإنها تصادق على المواقف التي يتخذها المؤرخ المسؤول اجتماعيًّا أمام المواضيع المخصصة لدراسته. وتشمل هذه المواقف احترام

«الفردية»، و«الفرادة»، و«عدم قابلية الوصف»، والحساسية لـ«غنى» الميدان التاريخي و«تنوعه»، والإيمان بـ«الوحدة» التي تجعل من المجموعات المحدودة للأجزاء التاريخية كليات قابلة للفهم. كل هذا يسمح للمؤرخ بأن يرى بعض الجمال، إن لم يكن الخير، في كل شيء بشري، وتبنّي هدوء أولمبي في وجه أي وضع اجتماعي راهن، مهما بدا مرعبًا لأي شخص يفتقر إلى المنظور التاريخي. إنه يجعله متقبّلًا لتعددية رائعة في المسائل المعرفية، ومتشككًا في أي شيء يشي بالاختزال، تغيظه النظرية، ويزدري المصطلحات أو التعابير التقنية الدارجة، ويحتقر أي محاولة لفهم اتجاه التطوّر المستقبلي الذي يمكن مجتمعه أن يتخذه.

هذه المواقف والقيم التي تنطوي عليها جذابة من دون شك، وتمتلك كل «السحر» الذي يمكن المبادئ الجمالية أن تتطلبه في أي اختصاص بحثي، وذلك بالنظر إليها على أنها المحتويات الإيجابية لبرنامج تحويل التاريخ إلى اختصاص بحثي. ولا شك في أنها كانت فعالة في قمع أي دافع لاستخدام التاريخ كأساس لعلم أو كأساس لتبرير سياسة رؤيوية. وفي الوقت ذاته، فإن ترسيخ هذه المواقف والقيم كتقليد ثابت للدراسات التاريخية الاحترافية جعلت من التاريخ (عندما يتم تصوّره كجسد من المعارف الراسخة) مستودعًا لتلك الأنواع من الوقائع التي يمكن أن تشكّل موضوعًا لتلك العلوم الإنسانية والاجتماعية التي تُستحضَر لنزع الأدلجة عن التفكير في ما يتعلق بالإنسان، والمجتمع، والثقافة في أواخر القرن

التاسع عشر. يتم تدجين الوقائع التاريخية سياسيًّا تمامًا من حيث إنها تبتعد فعليًّا عن إظهار أي ملمح من ملامح السمو التي عزاها شيلر إليها في مقالته التي نشرها عام 1801. ولا أعني بهذا أكثر مما يلي: من حيث إن الأحداث والسيرورات التاريخية تصبح قابلة للفهم كما يعتقد المحافظون، أو قابلة للتفسير كما يعتقد الراديكاليون، فإنها لا يمكن أن تشكّل أساسًا لسياسة رؤيوية أكثر اهتمامًا بمنح الحياة الاجتماعية معنى من اهتمامها بمنحها الجمال. من وجهة نظري، فإن منظّري السمو كانوا قد استشعروا بشكل صحيح أن كل الكرامة والحرية التي يمكن البشر أن يطالبوا بها لا يمكن أن تتحقق إلّا عن طريق ما سماه فرويد «تكوين رد الفعل» تجاه إدراكٍ ما للامعنى التاريخ.

سأحاول التعبير عن هذا بشكل أوضح. يبدو لي أن السياسة القائمة على رؤية لمجتمع مثالي يمكن أن تدفع إلى الإخلاص لها فقط بفضل التناقض الذي تقدمه مع ماضٍ بالطريقة التي تصوّره بها شيلر، أي على أنه «مشهد» لـ«الارتباك»، و«عدم اليقين»، و«الفوضى الأخلاقية». لا شك في أن هذا ما يسبغ جاذبية على الأديان التي تؤمن باليوم الآخِر وتَعدُ بـ«حكم القديسين»، والذي يناقض تمامًا مشهد الخطيئة والفساد الذي يظهره تاريخ بشرية ساقطة في عيون المؤمنين. غير أن جاذبية هذه الأديان ينبغي أن تكون مختلفة عن جاذبية الأيديولوجيات العلمانية، الراديكالية والرجعية على حد سواء، والتي تسعى إلى تبرير الالتزامات التي تفرضها على أتباعها عن طريق

ادعائها بأنها خمّنت نمَط، أو خطة، أو معنى السيرورة التاريخية التي تتحمل مسؤوليتها بشرية ليست فاسدة بطبيعتها ولا ساقطة من جنة عدن، بل إنها ببساطة «غير متنورة». لكن يبدو لي أن الأيديولوجيات الحديثة تختلف بشكل حاسم عن أساطير الأديان التي تؤمن باليوم الآخر، من حيث إنها تعزو معنى للتاريخ يجعل فوضاه الواضحة مفهومة لعقولهم، أو لفهمهم، أو لحساسيتهم الجمالية. وإلى الحد الذي تنجح هذه الأيديولوجيات بفعل ذلك، فإنها تحرم التاريخ من اللامعنى الذي يستطيع هو وحده أن يحفز الكائنات البشرية الحية على جعل حياتها مختلفة بالنسبة إليها ولأطفالها، بمعنى منح حياتها معنى تكون هي وحدها مسؤولة عنه بشكل كامل. لا يمكن المرء أن ينتقل بثقة سياسية فعالة من القلق من «الطريقة التي تكون أو كانت عليها الأشياء» إلى نوع من الإصرار الأخلاقي على أنها «ينبغي أن تكون مختلفة»، من دون المرور بمشاعر الاشمئزاز والحكم السلبي على الظرف الذي ينبغي قمعه. ومن حيث إن التفكير التاريخي مدرَّب على فهم التاريخ بطريقة تمكّنه من الصفح عن أي شيء، أو في أفضل الأحوال ممارسة شكل من «المصلحة غير المصلحية» من النوع الذي تخيّل كانط أنه يؤثر في كل إدراك جمالي، فإنه بعيد عن أي صلة بسياسة رؤيوية ويقتصر على تقديم خدمة ستظل دائمًا مناهضة للطوباوية بطبيعتها. في الواقع، فإن هذا ينطبق على الرؤية الماركسية للأوضاع في وضعها الراهن أو الماضي كما ينطبق على اهتمام المؤرخين البورجوازيين بدراسة الماضي «لنفسه وحسب».

ثمة مفارقة في الإشارة إلى أن الماركسية مناهضة للطوباوية بطبيعتها كفلسفة للتاريخ، خصوصًا من حيث إن التأريخ الأكاديمي الاحترافي في الغرب يستمد قدرًا كبيرًا من مكانته السياسية من قدرته المثبتة على مواجهة التفكير الطوباوي الذي يفترض أن الماركسية تشكّل مثالًا عليه. لكن الماركسية مناهضة للطوباوية، من حيث إنها تتشاطر مع نظيرتها البورجوازية القناعة بأن التاريخ ليس مشهدًا ساميًا بل سيرورة قابلة للفهم تتكون من عدة أجزاء، ومراحل، وحقب، بل أحداث فردية شفافة أمام وعي يتمتع بالوسائل التي تمكّنه من فهمها بطريقة أو بأخرى.

أنا لا ألمّح إلى أن الماركسيين فهموا التاريخ بشكل خاطئ وأن خصومهم البورجوازيين فهموه بشكل صحيح، أو العكس، كما أنني لا ألمّح إلى أن الادعاء بمجرّد فهم التاريخ بدلًا من تفسيره، وهو ادعاء المؤرخين الإنسانويين غير الماركسيين، يشكّل وسيلة أكثر ملاءمة لمقاربة دراسة التاريخ من تلك التي يوصي بها الماركسيون، وبالتالي يمكن رفض الماركسيين على أنهم إما عديمو اللباقة أو متغطرسون. الجميع يدركون أن الطريقة التي يفهم بها الشخص التاريخَ مهمةٌ في تحديد السياسة التي يعتبرها واقعية، وعملية، ومسؤولة اجتماعيًّا. لكن يتم في كثير من الأحيان تجاهل حقيقة أن القناعة بإمكان فهم المرء التاريخ وأن ليس للتاريخ أي معنى على الإطلاق، هما من الناحية المعرفية على المستوى ذاته من قابلية التصديق. ما أحاول قوله هو أن نوع السياسة التي يمكن المرء أن يبررها باللجوء إلى التاريخ سيختلف طبقًا لما إذا كان يفعل ذلك على أساس القناعة الأولى أو الثانية. أنا

أميل إلى الاعتقاد بأن السياسة الرؤيوية يمكن أن تتحقق فقط على أساس القناعة الثانية، وأستنتج أنه مهما كانت الماركسية راديكالية كفلسفة اجتماعية، وخصوصًا بوصفها نقدًا للرأسمالية، فإنها كفلسفة للتاريخ ليست أكثر رؤيوية من نظيراتها البورجوازية.

قبل القرن التاسع عشر، كان ثمة تصوّر للتاريخ على أنه مشهد للجرائم، والخرافات، والأخطاء، وحالات من الخداع والإرهاب تبرر التوصيات الرؤيوية بانتهاج سياسة من شأنها أن تضع السيرورات الاجتماعية على أرضية جديدة. شكلت فلسفات التاريخ، كتلك التي تبناها فولتير (Voltaire) وكوندورسيه (Condorcet) أساسًا لمساهمة عصر التنوير بنظرية سياسية تقدمية. التقط شيلر روح هذا المفهوم عندما كتب:

أين هو ذلك الرجل ذو العريكة الأخلاقية غير المنحطة تمامًا، الذي يستطيع أن يقرأ عن الصراع العنيد لكن العبثي لميثريداتيس (Mithridates)، أو انهيار سيراكيوز (Syracuse) أو قرطاجة، أو يستطيع بوجود أحداث كتلك الامتناع عن إظهار الاحترام والارتجاف أمام قانون الضرورة القاسي، أو عن كبح جماح رغباته فورًا، وعن تجنب التمسك بما هو أبدي بين ضلوعه عند شعوره بالصدمة من انعدام الصدق الأبدي لجميع الأشياء الحسّيّة؟[124].

لكن هذا «الارتجاف» الذي يثيره التفكير بهذا المشهد التاريخي، و«التمسك بما هو أبدي» الذي يفترض أن يحدثه غريزيًا،

---

(124) Schiller, «On the Sublime,» in: Schiller, *Two Essays*, p. 210.



أحيلا تدريجيًّا إلى فئة الأخطاء التي كان الرومانسيون بشكل عام والمؤرخون الرومانسيون بشكل خاص، وعلى رأسهم ميشليه (Michelet) وكارلايل (Carlyle)، عرضة لها[125]. في الواقع، فإن مدى خضوع الدراسات التاريخية للاختصاص المنضبط يمكن قياسه بمدى نجاح الممارسين الاحترافيين على جانبي المتاريس السياسية في تشخيص المواقف التي قارب بها الرومانسيون التاريخ على أنها أخطاء. تطلّب تدجين التفكير التاريخي إحالة الرومانسية إلى خانة الحركات الثقافية ذات النوايا الطيبة لكن غير المسؤولة في المحصلة والتي استخدمت التاريخ لغايات أدبية أو شعرية وحسب. لم يلجأ ميشليه وكارلايل إلى التاريخ من أجل الفهم أو التفسير، بل من أجل الإلهام، والأكثر ذلك النوع من الإلهام الذي وصفته نظرية جمالية أقدم بأنه سامٍ. إن إنزال مكانتهما من مؤرخَيْن محترفَيْن إلى مكانة المفكرين الذين تنبغي قراءتهم من أجل أسلوبهم الأدبي وليس من أجل أي فهم معمق يمكن أن يكونوا قد توصلوا إليه في ما يتعلق

---

(125) كتب كارلايل في مقالته «في التاريخ» : «إنها ليست في التاريخ كفعل بمقدار ما هي في التاريخ المكتوب: ترتبط الأحداث الفعلية ببساطة بعضها ببعض كما يرتبط الأب بأبنائه؛ كل حدث بمفرده هو ابن ليس لحدث واحد بل لجميع الأحداث الأخرى، السابقة أو المعاصرة له، وهي بدورها ستجتمع مع أحداث أخرى لتلد أحداثًا جديدة: إنها فوضى الوجود الحية دائمًا، العاملة دائمًا، التي يتجسد فيها شكل بعد شكل من عناصر لا حصر لها». انظر: Thomas Carlyle, «On History,» in: *A Carlyle Reader: Selections from the Writings of Thomas Carlyle*, G. B. Tennyson (ed.) (New York, 1969), pp. 59 - 60.

قارن مع: White, *Metahistory*, pp. 144 - 149.

في ما يتعلق بمشيليه، انظر: المرجع السابق، ص 149 ـ 162.



بالتاريخ وسيروراته، هو الثمن الذي ترتب دفعه في التطلع الطوباوي لتحويل التاريخ إلى اختصاص بحثي[126].

في الاعتبارات السياسية للنقاشات الدائرة بشأن التأويل التاريخي، فإن ذلك المنظور للتاريخ الذي كنت أمتدحه ضمنًا، يرتبط تقليديًا بأيديولوجيات الأنظمة الفاشية. إن شيئًا من فكرة شيلر حول السامي التاريخي أو نسخة نيتشه من ذلك موجود من دون شك في فكر فلاسفة مثل هايدغر وجنتايل (Gentile) وفي مؤسسات هتلر (Hitler) وموسوليني (Mussolini). لكن مع الاعتراف بكل هذا، علينا أن نتحوّط من التهافت العاطفي الذي يمكن أن يقودنا إلى استبعاد مثل ذلك المفهوم للتاريخ ببساطة بسبب ارتباطه بالأيديولوجيات الفاشية. على المرء أن يواجه حقيقة أنه عندما يتعلق الأمر بمقاربة السجل التاريخي، ليس هناك أسباب في السجل التاريخي ذاته لتفضيل طريقة في بناء معناه على طريقة أخرى. كما لا يمكن العثور على مثل تلك الأسس في أي علم محتمل للإنسان، أو المجتمع، أو الثقافة، لأن مثل تلك العلوم مجبرة ببساطة على افتراض تصوّر ما للواقع التاريخي من أجل الاستمرار في برنامجها لتشكيل ذاتها. وبدلًا من تزويدنا بالأرضية للاختيار بين مفاهيم مختلفة للتاريخ، فإن العلوم الإنسانية والاجتماعية

(126) أفكر بأحكام مثل ذاك الذي أطلقه هيو تريفر- روبر، الذي يعلق في مقالة نشرت أخيرًا حول كارلايل: «أوثق علامة على عبقرية كارلايل أننا لا نزال نقرأه، ومهتمين به، على رغم أن أفكاره لا تحظى بأي مصداقية». انظر: «Thomas Carlyle's Historical Philosophy,» *Times Literary Supplement* (26 June 1981), p. 734.

تطرح فقط السؤال حول معنى التاريخ، وهو السؤال الذي خُلقت هذه العلوم أصلًا للإجابة عنه. ولذلك، فإن اللجوء إلى علم الاجتماع، أو علم الإنسان، أو علم النفس للعثور على أساس لتحديد المنظور الملائم للتاريخ هو بمثابة إسناد فكرة الشخص حول سلامة أساسات بناء ما على الخصائص البنيوية لطابقها الثاني أو الثالث. إن العلوم الإنسانية والاجتماعية، من حيث افتراضها مفهومًا محددًا للواقع التاريخي، عمياء لا ترى سمو السيرورة التاريخية بمقدار ما هي عمياء لا ترى السياسة الرؤيوية التي تفرضها، تمامًا كما هو الوعي التاريخي الذي تم تحويله إلى اختصاصات والذي تقوم عليه إجراءات التقصي التي تقوم بها.

قد يكون تدجين التاريخ الذي أحدثه قمع السامي التاريخي الأساسَ الوحيد للادعاء المتفاخر بالمسؤولية الاجتماعية في المجتمعات الرأسمالية الحديثة، كما هو في المجتمعات الشيوعية، في حين تستمد المجتمعات هذا الافتخار جزئيًّا من الادعاء بالقدرة على الرؤية من خلال تشوّهات وأحابيل الأيديولوجيات الفاشية، وقد تكون السياسة الفاشية هي جزئيًّا الثمن الذي يُدفع مقابل تدجين الوعي التاريخي الذي يفترض أن يقف ضدها. لا يمكن إنكار أن السياسات الاجتماعية والسياسية الفاشية رهيبة، وقد تكون وظيفة من وظائف رؤية للتاريخ لا ترى فيه معنى، ولذلك تفرض معنى في حالة لا وجود للمعنى فيها. إلّا أن جاذبية الفاشية ليست فقط للجماهير بل أيضًا لعدد من المفكرين الذين كانوا تعرضوا لثقافة للتاريخ فسّرت وفهمت الماضي إلى أعمق درجة ممكنة تتركنا مع ضرورة محاولة فهم سبب ضعف هذه الثقافة كعقبة في وجه جاذبية الفاشية.

من المؤكد أن مشكلة جاذبية الفاشية للمكونات السياسية الحديثة لن تُحل عن طريق البحث التاريخي الفكري، أو من خلال تاريخ الأفكار، أو (إذا كان ما اقترحته حتى الآن في ما يتعلق بسياسة التأويل في العلوم الإنسانية والاجتماعية صحيحًا) من خلال البحث التاريخي بشكل عام. إن الأحداث التي تكوّن تاريخ الفاشية تحتل مجالًا من التجربة الإنسانية بعيدًا جدًّا عن الأسئلة النظرية التي يتم تناولها هنا. لكن الفاشية في تجسدها النازي، وخصوصًا من حيث هي سياسة للإبادة الجماعية، تشكّل حالة اختبار حاسمة لتحديد الطرق التي يمكن من خلالها أيّ علم إنساني أو اجتماعي أن يفهم «مسؤولياته الاجتماعية» كاختصاص بحثي ينتج نوعًا معينًا من المعرفة.

يُزعم في كثير من الأحيان أن «شكلانيين» مثلي، يعتقدون أن أي موضوع تاريخي يمكن أن يتحمل عددًا من أشكال الوصف أو السرد القابلة للتصديق بشكل متساوٍ لسيروراته، وبشكل ينكر فعليًّا واقعيّة المرجع المحال إليه، وتعزيز نوع من النسبية المدمرة التي تسمح بأي استغلال للأدلّة طالما كان العرض المنتَج متماسكًا بنيويًّا، وبذلك تسمح بذلك النوع من شرعية المناظير المختلفة التي تسمح حتى لنسخة نازية من تاريخ النازية بادعاء حد أدنى من المصداقية. يواجَه مثل هؤلاء الشكلانيين عادة بأسئلة كالآتي: هل تريد أن تقول إن حدوث المحرقة اليهودية (الهولوكوست) وطبيعتها هما مسألة رأي وحسب، وإن بوسع المرء كتابة تاريخها بأي طريقة يشاء؟ هل تقول ضمنيًّا إن أي عرض لذلك الحدث صحيح كما هو أي عرض

آخر طالما أنه يحقق متطلبات شكلية معيّنة للممارسات الخطابية، وإن المرء لا يتحمل أي مسؤولية حيال الضحايا بأن يقول الحقيقة حول حالات الإذلال والقسوة التي عانوا منها؟ أليس هناك أحداث تاريخية معيّنة لا تتحمل أيًا من ذلك الذكاء الذي يسمح للمجرمين أو معجبيهم بتزوير عروض لجرائمهم تحرّرهم فعليًّا من ذنبهم أو مسؤوليتهم، أو حتى في أسوأ الأحوال تسمح لهم باعتقاد أن الجرائم التي ارتكبوها لم تحدث أصلًا؟ في معالجة تلك الأسئلة نصل إلى الحد الأدنى من سياسة التأويل التي تستند إليها ليس فقط الدراسات التاريخية بل العلوم الإنسانية والاجتماعية بشكل عام.

لقد اكتسبت هذه الأسئلة درجة جديدة من الإلحاح عندما ظهرت أخيرًا مجموعة من المؤرخين «المُراجعيين» (revisionist) للمحرقة اليهودية الذين يجادلون بالفعل بأن هذا الحدث لم يحدث أصلًا[127]. إن هذا الادعاء مهين أخلاقيًّا كما هو محيّر فكريًّا. إنه ليس محيّرًا بالطبع لمعظم اليهود، الذين لا يجدون صعوبة في التعرف فيه إلى حالة أخرى من ذلك النوع من التفكير الذي أدى إلى تنفيذ «الحل

(127) حول مجموعة المؤرخين «المُراجعيين» للمحرقة اليهودية، انظر: Lucy S. Dawidowicz, «Lies about the Holocaust,» *Commentary*, vol. 70, no. 6 (December 1980), pp. 31 - 37.

تجري دافيدوفيتز مسحًا لكل الأدبيات المنشورة حول المحرقة اليهودية في كتابها: *The Holocaust and the Historians* (Cambridge, Mass., 1981)، وهو عمل قيّم لكل مهتم بأخلاقيات التأويل التاريخي. أرنو ج. ماير (Arno J. Mayer) يلخص قضيّة «المُراجعية» في مقاله «A Note on Vidal-Naquet,» في مقدمته للترجمة الإنكليزية لـ: Pierre Vidal-Naquet's, «A Paper Eichmann?,» *Democracy* (April 1981), pp. 67 - 95.



الأخير» في ألمانيا في المقام الأول، لكنه أثبت أنه محيّر لبعض الباحثين اليهود الذين كانوا اعتقدوا بأن الإخلاص لـ«منهج تاريخي» صارم لا يمكن أن يؤدي إلى استنتاج بمثل تلك الفظاعة. وبالفعل، فإنه كما كتب بيير فيدال- ناكيه (Pierre Vidal-Naquet) أخيرًا، فإن عنصرًا مهمًّا في حالة المُراجعيين يتمثّل في إجراء أبحاث واسعة في الأرشيف والبحث عن الإفادات الوثائقية والشفهية، ما يشكّل الدعامات الأساسية لهذا «المنهج»[128].

---

(128) إنها بالتحديد قضيّة المنهج التاريخي التي أرغب بتناولها في هذه المقالة. يعتبر فيدال ـ ناكيه هذا المنهج أفضل ضمان ضد ذلك النوع من التشويه الأيديولوجي الذي يتهم به «المُراجعيون». انظر: Vidal-Naquet, «A Paper Eichmann?,» p. 74.

كما أن دافيدوفيتز تضخّم مشكلة «الإنصاف والموضوعية» التي يسعى إليها المؤرخون مع الالتزام «بالقواعد المنهجية المتعلّقة باستخدام الأدلّة التاريخية». انظر: *The Holocaust and the Historians*, p. 26.

وتعلّق بأنه «في زمننا، يمكن إيجاد مسافة في كتابة تاريخ المحرقة بفعل إرادي، بفرض المنهج نفسه» (ص 130). وتنهي كتابها بمقولة ج. جي. رينير (G. J. Renier)، أن «أخلاقية كتّاب التاريخ هي حصريًّا منهجية» (ص 146). لكن، في مسحها عمل المؤرخين المحترفين الذين تناولوا المحرقة منذ الحرب العالمية الثانية، تجد أنهم جميعًا تعوزهم تلك المقاربة «التي يمليها الضمير» للتاريخ التي يوصي بها اللورد آكتون (Lord Acton) بصفتها الأساس الوحيد الممكن لكتابة «تاريخ موضوعي» حقيقي (ص 144). يبدو أنه لا يخطر لها أن دراستها تدين «الاحترافية» ذاتها التي توصي بها على أنها الشرط المسبق الضروري للموضوعية (ص 133). بالفعل، فإن المرء يمكن أن يستنتج من دراستها أن فشل المؤرخين في التعامل مع المحرقة بطريقة أخلاقية هي نتيجة هذه الاحترافية.

بالنسبة إلى «المنهج التاريخي»، يمكن المرء وبشكل مشروع ومسؤول أن يتساءل عما يتكون منه. بات من المعروف تمامًا في نظرية العلوم الاجتماعية =



يقول فيدال ناكيه إن المسألة لا تتطلب أكثر من تأكيد أن «الأبحاث» التي اشتغلت بالبحث الوهمي عن أي شخص أو أي شيء والذي من شأنه أن «يثبت» بأن الهولوكوست «حدثت» فعلًا، ليست أبحاثًا «تاريخية» بصدق بل هي «أيديولوجية». تهدف هذه الأبحاث إلى «حرمان مجموعة من الناس مما تمثّله ذاكرتها التاريخية»، لكنه واثق من أنه «على مستوى التاريخ الوضعي... فإن الصحيح يعارض الزائف ببساطة، بصرف النظر عن أي نوع من التأويل»، وعندما يتعلق الأمر بمسألة حدوث الأحداث (يشير إلى الاستيلاء على سجن الباستيل في 14 تموز/ يوليو 1789 كمثال على ذلك)، فليس هناك مجال لتمثيلات بديلة أو فرضيات «مُراجعية»، مثل هذا الحدث

= الراهنة أنه ليس هناك «منهج» محدد يقتصر على البحث التاريخي. يُعَدُّ كلود ليفي شتراوس أبرز المنظرين الاجتماعيين الذين يحملون هذا الرأي. في مقالته «التاريخ والديالكتيك»، يخرج باستنتاجه الشهير لـ «العقل المتوحش». انظر: *The Savage Mind* (London, 1966)، منكرًا أن التاريخ له موضوع أو منهج محدّد. تمّت مناقشة القضيّة برمتها في مؤتمر نظمه آلان بولوك (Alan Bullock) وريموند آرون (Raymond Aron)، وعقد في فينيسيا عام 1971، حول العلاقة بين البحث التاريخي، والسوسيولوجي والأنثروبولوجي. وهنا سخر بيتر وايلز (Peter Wiles) من «المنهج التاريخي» ورفضه لأنه ببساطة «قياس بلا نظرية»، وقال بصراحة فجة: «ليس هناك شيء اسمه تفسير تاريخي». انظر عرضًا لمجريات المؤتمر، في: *The Historian between the Ethnologist and the Futurologist*, Jerome Dumoulin and Dominique Moisi (eds.) (Paris and The Hague, 1973), pp. 89 - 90, and passim.

وانظر مراجعتي لكتابه: «The Historian at the Bridge of Sighs,» *Reviews in European History*, vol. 1, no. 4 (March 1975), pp. 437 - 445.



هو ببساطة مسألة حقيقة واقعة، وبذلك فإن التأريخ الوضعي يمكن أن يضع دائمًا حدًّا لتأويله لا يسمح بالتجاوز ويميز بشكل جيد بين عرض تاريخي أصيل وتشويه تخييلي أو أسطوري لـ«الواقع». يوسّع فيدال- ناكيه نقده مثل هذه التشويهات ليشمل الصهيونية، التي «تستغل هذه المذبحة المروعة بطريقة فضائحية تمامًا في بعض الأحيان»، ويكتب: «أخيرًا، فإن من واجب المؤرخين انتزاع الوقائع التاريخية من أيدي الأيديولوجيين الذين يستغلونها»، وأن يضعوا حدودًا «لهذه العملية من إعادة الكتابة الدائمة للتاريخ التي تميز الكلام الأيديولوجي». بالنسبة إليه، يتم الاقتراب من هذه الحدود عندما يواجه المرء ذلك النوع الواضح من «الكذب المطلق» الذي ينتجه المُراجعيون[129].

هذا واضح تمامًا، على رغم أن التمييز بين كذبة وخطأ أو غلط في التفسير قد يكون أكثر صعوبة في ما يتعلق بالأحداث التاريخية غير الموثقة بشكل جيد، كما في حالة الهولوكوست. أما المسألة الأقلّ وضوحًا، فهي الصحة النسبية لتأويل للهولوكوست تمَّ (طبقًا لفيدال - ناكيه) إنتاجه من قبل «الإسرائيليين أو أيديولوجييهم»، الذين كان «آوشفيتز بالنسبة إليهم حصيلة حتمية ومنطقية لحياة في الشتات، وأنه كان محتمًا لضحايا معسكرات الموت أن يصبحوا مواطنين إسرائيليين»، وهو ما يصفه بأنه ليس كذبة بمقدار ما هو

(129) فيدال- ناكيه، ص 75 و90 - 91.

ضرب من «اللاحقيقة»[130]. هنا يبدو أن التمييز يتعلق، بالنسبة إلى فيدال- ناكيه على الأقلّ، بالاختلاف بين تأويل كان «سيغيّر بعمق 'حقيقة' المذبحة» وتأويل لا يفعل ذلك. يترك التأويل الإسرائيلي «واقع» الحدث من دون مساس، في حين أن التأويل المُراجعي ينزع عنها سمة التحقق بإعادة وصفها بطريقة تجعلها مختلفة عما يعرفه ضحايا الهولوكوست عنها. تشبه هذه الظاهرة موضعُ السؤال تلك الموجودةَ في التأويل المثير للجدل الذي قدمه آي. جي. بي. تايلر (A. J. P. Taylor) لهتلر كرجل دولة أوروبي عادي كانت طرائقه مفرطة قليلًا لكن غاياته كانت محترمة بما يكفي، بالنظر إلى الأعراف السياسية الأوروبية في زمنه[131]. إلّا أن المسألة النظرية التي ينبغي التوقف عندها هو أن تفسيرًا ما يصبح في خانة الكذب عندما ينكر حقيقة الأحداث التي يعالجها، وفي خانة عدم الصدق عندما يخرج باستنتاجات زائفة من تأمل الأحداث التي تبقى حقيقتها قابلة للإثبات على مستوى البحث التاريخي «الوضعي».

ثمة مسألة تتعلق باللباقة التأويلية ينبغي طرحها عند هذه النقطة. لا بد أن يبدو من قبيل الحذلقة غير المعقولة، وربما الولع بالمجادلة

(130) المرجع السابق، ص 90.

(131) A. J. P. Taylor, *The Origins of the Second World War* (New York, 1964).

انظر أيضًا: William H. Dray, «Concepts of Causation,» in: A. J. P. Taylor's, «The Origins of the Second World War,» *History and Theory*, vol. 17, no. 2 (1978), pp. 149 - 174.

وانعدام الذوق، التلهّي بما يبدو نقاطًا تتعلق بالمنهج في سياق مسألة تتعلق بحدث من الفظاعة بحيث إن أولئك الذين عاشوه، وكذلك أقاربهم وأبناؤهم وأحفادهم بالكاد يستطيعون تحمل سماع أي حديث عنه، ناهيك بتحويله مناسبة للنقاشات البحثية الصرفة لسياسة التأويل. لكن إذا لم تكن هذه المسألة مثالًا محوريًّا على كيفية ظهور سياسة التفسير من تأويل للسياسة، خصوصًا في المسائل التاريخية، فكيف يمكننا أن نتخيل مثالًا أفضل؟ يمكن إسداء خدمة لقضيّة الذوق والحساسية لمشاعر أولئك الذين لا يزال لديهم استثمار حي في ذكرى هذا الحدث، بأخذ مثال أبعد زمنيًّا، مثل الثورة الفرنسية، الحرب الأهلية الأميركية، الحروب الدينية، الحروب الصليبية، محاكم التفتيش، وهي أحداث بعيدة زمنيًّا بما يكفي كي تسمح لنا باستبعاد أي وزن عاطفي قد يكون لها بالنسبة إلى الأشخاص الذين عاشوها من منظور «الاهتمام» الفكري الصرف بماهيتها أو بكيفية حدوثها. إلّا أن هذا الإغراء ذاته بمناقشة مشكلة سياسة التأويل في الدراسات التاريخية في سياق النظر في أحداث بعيدة زمنيًّا ينبغي أن يعيد إلى أذهاننا آثار التدجين الأخلاقي لإحالة حدث ما بشكل قاطع إلى خانة «التاريخ».

يسهب فيدال- ناكيه في الحديث بفصاحة عن تلك اللحظة المؤثرة التي يجبر فيها شعب أو مجموعة، بسبب موت أفراده أو أفرادها، على نقل تجربة محدِّدة وجوديًّا لصورتها عن طبيعة وجودها ككيان تاريخي، من مجال الذاكرة إلى مجال التاريخ.

ويقول إن تسوية مسألة الهولوكوست لا تكمن ببساطة في كشف «الزيف» الموجود في «الصيغة» التي أعطاها المُراجعيون عن التاريخ.

«لأنه مهما كانت الظروف، فإننا نشهد اليوم تحوّل الذاكرة إلى تاريخ... قد يكون جيلي، الأشخاص الخمسينيون، آخرَ جيل تُعتبر جرائم هتلر بالنسبة إليه جزءًا من ذاكرتهم. ويبدو لي أن محاربة اختفاء هذه الذاكرة، والأسوأ من ذلك الحط من شأنها، أمر واضح. لا التقادم ولا الصفح يبدو لي مقبولًا... لكن ماذا سنفعل بهذه الذاكرة، ففي حين أنها ذاكرتنا، فهي ليست ذاكرة الجميع»[132].

ماذا وقع بالفعل؟ في الجواب الذي يقدّمه مؤرخ على ذلك السؤال، تكمن كل سياسة التأويل وليس بالنسبة إلى الدراسات التاريخية وحسب. محاولات فيدال- ناكيه للإجابة عن هذا السؤال مثيرة للاهتمام وتلقي الضوء على بعض النقاط التي حاولت إثارتها هنا. ملاحظته تستحق أن تقتبس بشكل كامل، لأنها تعيدنا إلى صلة السامي التاريخي بالمسائل الأكبر للتأويل التاريخي:

«يصعب عليَّ تفسير وجهة نظري في ما يتعلق بهذه النقطة. لقد تربيت على تصوّر رفيع (وقد يقول البعض إنه يقترب من جنون العظمة) لمهمة المؤرخ، وخلال الحرب جعلني والدي أقرأ

(132) المرجع السابق، ص 93 ـ 94.

مقالة شاتوبريان (Chateaubriand) الشهيرة في مجلة ميركور (*Mercure*) في 4 تموز/ يوليو، 1807:

في صمت البؤس، عندما تكون الأصوات الوحيدة التي يمكن سماعها هي أصوات سلاسل العبد وصوت المُخبر، عندما يرتجف كل شيء أمام الطاغية ويكون خطر اكتساب الحظوة عنده يساوي خطر إثارة استيائه، عندها يظهر المؤرخ متنكبًا مسؤولية الدفاع عن الشعب.

لا زلت أؤمن بالحاجة إلى التذكر، وعلى طريقتي أحاول أن أكون رجل ذاكرة، لكني لم أعد أؤمن بأن المؤرخين «يضطلعون بمسؤولية الانتقام للشعب». علينا أن نقبل حقيقة أن «الحرب انتهت»، وأن المأساة أصبحت بطريقة ما دنيوية ولو حمل ذلك بالنسبة إلينا، أعني بالنسبة إلى اليهودي منا، خسارة امتياز معين في الحديث كنا نتمتع به منذ اكتشفت أوروبا المذبحة الكبيرة. وهذا، بحد ذاته، ليس أمرًا سيئًا، فهل ثمة شيء لا يطاق أكثر من موقف شخصيات معيّنة ترتدي وشاح وسام الإبادة، ممن يعتقدون أنهم بهذه الطريقة يستطيعون تحاشي الدناءة والتفاهة اليومية التي هي نصيبنا البشري؟»[133].

أجد هذه الكلمات مؤثرة، بشكل أساسي بسبب الإنسانية التي تُعدُّ شاهدًا عليها، لكن أيضًا لأنها تبيّن الآثار التدجينية لموقف تاريخي

(133) المرجع السابق، ص 94.

يبدي ميلًا مفرطًا لمساواة إحالة حدث ما إلى التاريخ مع نهاية حرب. في الواقع، بالنسبة إلى المعادين للسامية الفرنسيين فإن الحرب لم تنتهِ، كما أشارت الهجمات على الكنيس الواقع في شارع كوبرنيك في باريس في تشرين الأول/ أكتوبر 1980 (الذي حدث بعد نشر مقال فيدال ـ ناكيه). أما تحييد الذاكرة البشرية، بإحالة حدث أو تجربة ما فيها إلى التاريخ، فهي أصعب مما يقترحه فيدال ـ ناكيه. ما يدينه بوصفه أيديولوجيا قد لا يتعدى كونه تعاملًا مع حدث تاريخي، كما لو أنه لا يزال ذكرى لأشخاص أحياء، لكن الذكرى، سواء أكانت حقيقية أم كان هناك شعور بأنها كذلك، لا يمكن حرمانها من الشحنة العاطفية والفعل الذي يبدو أنها تبرره بتقديم أمر تاريخي ـ حقيقي يهدف إلى التذكر وحسب.

يبدو فيدال ـ ناكيه متسرعًا أكثر مما ينبغي باعتقادي، لإحالة التأويل الصهيوني للهولوكوست (أو نسخته هو من ذلك التأويل) إلى خانة اللاحقيقة. في الواقع، فإن حقيقته كتأويل تاريخي تتكون بالتحديد من فعاليته في تبرير طيف واسع من السياسات الإسرائيلية المحورية الراهنة، من وجهة نظر أولئك الذين يعبّرون عنها، من أجل أمن وحتى وجود الشعب اليهودي. سواء كان المرء يؤيد هذه السياسات أو يدينها، لا يمكن إنكار أنها نتاج، جزئي على الأقلّ، لتصوّر للتاريخ اليهودي يُعتقد أن لا معنى له لليهود، من حيث إنه كان خاضعًا لسيطرة قوى وسيرورات ومجموعات شجّعت أو سمحت بسياسات أدت إلى «الحل الأخير» لـ«المسألة اليهودية».

يمكن أن تعزى أوجه المعاملة الاستبدادية، إن لم نقل الفاشية الإسرائيلية للفلسطينيين في الضفة الغربية بشكل أساسي إلى أيديولوجيا صهيونية يمقتها المناهضون للصهيونية، من اليهود وغير اليهود على حد سواء. لكن من سيقول إن هذه الأيديولوجيا هي نتاج مفهوم مشوّه للتاريخ بشكل عام ولتاريخ اليهود في الشتات بشكل محدد؟ في الواقع، فإن من المفهوم تمامًا، وكردّ أخلاقي مسؤول على انعدام معنى تاريخ معين، أن يتكون مشهد «الفوضى الأخلاقية» الذي تصوّره شيلر في «تاريخ العالم» وحدده على أنه «موضوع سامٍ». ينسجم الرد السياسي الإسرائيلي على هذا المشهد بشكل كاملٍ مع التطلّع إلى الحرية والكرامة الإنسانية التي اعتبرها شيلر نتيجة ضرورية للتفكير المستمر بها. على ما أستطيع أن أرى، فإن جهود الشعب الفلسطيني لتوجيه رد سياسي فعال على السياسات الإسرائيلية يتطلب إنتاج أيديولوجيا فعالة مشابهة كاملة، مع تأويل لتاريخهم قادر على منح هذا التاريخ معنى افتقر إليه حتى الآن (وهو مشروع يرغب إدوارد سعيد بالمساهمة فيه).

هل يعني هذا ضمنًا أن المعرفة التاريخية، أو بالأحرى نوع الخطابات التي ينتجها المؤرخون، تجد مقياس صلاحيتها في مكانتها كأداة في برنامج سياسي أو أيديولوجيا تُعقلن، عندما لا تُلهم، مثل هذا البرنامج؟ وإذا كان الأمر كذلك، ما الذي ينذرنا به هذا حول نوع المعرفة التاريخية التي تأتي مصاحبة

لها لتدّعي أنها لا تخدم أي قضيّة سياسية محددة وأنها ببساطة تقول الحقيقة حول الماضي بوصفه غاية بحد ذاتها «من دون كراهية وحماسة»[134]، لتوفير «فهم» لما لا يمكن «تفسيره» بشكل كامل، وبشكل يؤدي إلى التسامح والصفح بدلًا من التبجيل أو روح الانتقام؟

ردًّا على السؤال الأول، ينبغي للمرء أن يسلّم بأنه من الممكن إنتاج نوع من المعرفة لا يرتبط بشكل صريح بأي برنامج سياسي محدد، وبأنّ كل المعرفة المنتجة في العلوم الإنسانية والاجتماعية تتيح استخدامها من قبل أيديولوجيا معيّنة أفضل مما تتاح لأيديولوجيات أخرى. وهذا ينطبق بشكل خاص على المعرفة التاريخية لذلك النوع غير المحدد مفاهيميًّا والذي يظهر على شكل سرد تقليدي. وهذا يعيدنا إلى مسألة الاستتباعات السياسية أو الأيديولوجية للحالة السرديّة ذاتها كشكل من أشكال التمثيل التاريخي من النوع الذي يربطه بارت بالأفكار البورجوازية للواقعية في القرن التاسع عشر[135]. هل السرديّة ذاتها أداة أيديولوجية؟ تكفي هنا الإشارة إلى مدى اعتقاد عدد من المحللين المعاصرين لعلم

---

(134) «*sine ira et studio*».

(135) انظر: Barthes, «Historical Discourse».

وتظهر ترجمة جديدة لستيفن بان مع مقدمة في: *Comparative Criticism: A Year Book*, vol. 3, E. S. Shaffer (ed.) (Cambridge, 1981), pp. 3 - 19.



السرد، الذين ينبغي أن نعدّ من بينهم جوليا كريستيفا[136]. إذا كان من الممكن، على النقيض من ذلك، تخيّل مفهوم للتاريخ يمكن أن يعلن مقاومته الأيديولوجيا البورجوازية للواقعية، وذلك برفضه محاولة استخدام الشكل السردي لتمثيل حقيقته، هل من الممكن أن يشير هذا الرفض ذاته إلى استعادة السامي التاريخي الذي قمعه التأريخ البورجوازي خلال عملية تحويله إلى اختصاص بحثي؟ وإذا كان الأمر كذلك، أو من الممكن أن يكون كذلك، هل تُعَدُّ استعادة السامي التاريخي شرطًا مسبقًا ضروريًّا لإنتاج تأريخ من النوع الذي تصوّر شاتوبريان أن يكون مرغوبًا في أوقات «الدناءة»؟ تأريخ «مكلّف بالانتقام للشعب»؟ يبدو ذلك قابلًا للتصديق بالنسبة إليّ.

أمّا في ما يتعلق بالسؤال الثاني، ما الذي يمكن أن ينطوي عليه أي جهد لفهم سياسة التأويل في الدراسات التاريخية مما يدفعنا لإدراك أن «الحرب انتهت» والتخلي عن جاذبية الرغبة بالانتقام، فيبدو لي من الواضح أن مثل تلك التعليمات هي من النوع الذي ينشأ دائمًا عن مراكز القوة السياسية الراسخة والسلطة الاجتماعية، وأن هذا النوع من التسامح ترف لا يستطيع تحمله سوى أنصار المجموعات المهيمنة. أما بالنسبة إلى المجموعات التابعة، أو الناشئة، أو

(136) Julia Kristeva, «The Novel as Polylogue,» in: Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, Leon S. Roudiez (ed.) (New York, 1980), esp. pp. 201 - 208.



المقاوِمة، فإن التوصية بأن تنظر إلى التاريخ بنوع من «الحيادية»، و«التواضع»، و«الواقعية»، و«المسؤولية الاجتماعية» التي ميّزت الدراسات التاريخية منذ تأسيسها كاختصاص احترافي، يمكن أن تبدو بوصفها وجهًا آخر للأيديولوجيا التي جُبلت على معارضتها. لا تستطيع هذه المجموعات معارضة مثل هذه الأيديولوجيا بفعالية بينما تقدم نُسخَها، الماركسية أو غيرها، من هذه «الموضوعية» وما إلى ذلك التي يدّعيها الاختصاص الراسخ. يمكن دفع هذه المعارضة إلى الأمام فقط على أساس تصوّر للسجل التاريخي ليس بوصفه نافذة يمكن من خلالها فهم الماضي «كما كان فعلًا» بل كجدار ينبغي تكسيره، إذا كان الهدف مواجهة «رعب التاريخ» وتبديد الخوف الذي يحدثه.

قال سانتايانا (Santayana) إن «أولئك الذين يهملون دراسة الماضي محكومون بتكراره». ليست دراسة الماضي ذاته هي التي تضمن عدم تكراره بمقدار ما هي كيفية دراسته، بأي هدف، أو مصلحة، أو غاية. لا شيء يمكن أن يؤدي إلى تكرار الماضي بمقدار دراسته إما بطريقة تبجيلية أو بطريقة موضوعية بشكل مقنع على الطريقة التي تنزع إليها الدراسات التاريخية التقليدية. قال هيغل إن «الشيء الوحيد الذي تعلّمه أي شخص من دراسة التاريخ هو أنه لا أحد تعلّم شيئًا من دراسة التاريخ». لكنه كان مقتنعًا، وأثبت ذلك بشكل أرضى عددًا من طلاب التاريخ أكثر حكمة مني، بأن بوسع المرء أن يتعلّم كثيرًا مما له قيمة عملية ونظرية على حد سواء، من

دراسة التاريخ. ويتمثّل أحد الأشياء التي يتعلمها المرء من دراسة التاريخ في أن مثل هذه الدراسة ليست بريئة على الإطلاق، سواء من الناحية الأيديولوجية أو غير الأيديولوجية، وسواء أجريت من منظور اليسار، أو اليمين، أو الوسط. وهذا لأن فكرة إمكان التمييز بين اليسار واليمين والوسط بحد ذاتها هي جزئيًّا إحدى وظائف تحويل الدراسات التاريخية إلى اختصاص بحثي، والتي استبعدت إمكان (وهو إمكان لا ينبغي استبعاده من أي مجال بحثي) أن التاريخ يمكن أن يكون بلا معنى «بحد ذاته» إلى الدرجة ذاتها التي اعتقدها منظرو السامي التاريخي.





-4-

«مبادئ التاريخ» لدرويزن:
الكتابة التاريخية بوصفها علمًا بورجوازيًا

يخبرنا جورج إيغرز (Georg Iggers) بأن النظرية التاريخية في ألمانيا الغربية منذ الحرب العالمية الثانية انقسمت إلى ثلاث استراتيجيات تأويلية رئيسية: وضعية جديدة، وهرمينوطيقا، وماركسية[137]. مثّلت هذه الاستراتيجيات خيارات بديلة لأولئك الباحثين الألمان الشباب الذين كانوا لا يزالون يؤمنون بأن في التاريخ شيئًا يعلّم شعبًا افتخر ذات يوم بحسّه التاريخي لكنه على رغم ذلك انزلق بحالة من العمى إلى كرنفال النازية (Walpurgisnacht)[*]. لكن في أوساط المنظّرين الاجتماعيين، فإن التاريخ كان يحظى بسمعة سيئة. وبالنسبة إلى أمـة، على رغم انقسامها السياسي، كانت قد تمكنت من تحقيق انتعاش اقتصادي غير مسبوق فعليًا، فإن دراسة الماضي لم تبدُ مهمة كثيرًا. كان التوجه العام للنظرية الاجتماعية التي تشكّلت في ستينيات القرن العشرين، حتى بين

---

(137) Georg G. Iggers and Norman Baker, *New Directions in European Historiography* (Middletown, Conn., 1975), p. 109.

(*) معنى الكلمة الحرفي هو ليلة فالبورغيز، وهي ليلة 30 نيسان/ أبريل، عشية عيد القديس فالبورغيز، وتاريخ حلول الربيع في اسكندنافيا. وتشير في الفولكلور الألماني إلى ليلة الساحرات الشريرات اللاتي يلتقين على قمة جبل بروكن بين نهري فيزر وإلبه. ويحتفل بهذه الليلة في أماكن كثيرة من أوروبا.



العديد من الماركسيين، براغماتية: عملية ومنصبّة على الحاضر وليست تاريخية[138]. ولذلك، من المفيد التأمل في عودة الاهتمام أخيرًا بأعمال يوهان غوستاف درويزن (Johann Gutav Droysen) (1808 ـ 1884)، الذي يُعدُّ اليوم مع ماركس وديلتاي أحد مفكري القرن التاسع عشر الذين يمكن ألمانيا الحديثة أن تتعلم منهم كيفية العودة إلى التاريخ، وربما التصالح مع ماضيها الإشكالي.

يقدَّم درويـزن عادة على أنه أحد مؤسسي المدرسة التاريخية البروسية، مع سيبل (Sybel) وتريتشكي (Treitschke)[139]، ويظهر عادة في تاريخ الكتابة التاريخية كناقد للنزعة الموضوعية عند رانكه، وكأحد المحتفين بالقوة البروسية، وكمدافع عن النسبية السياسية مبدأً في الكتابة التاريخية. في أواخر عشرينيات القرن العشرين، سعى ماينكه (Meinecke) إلى تلطيف صورته التقليدية، بتأكيد التوجه الأخلاقي في فكر درويزن، وفسّر المفاهيم الثلاثة التي كان درويزن قد اخترعها فعلًا (الهيلينية Hellenismus، والبروسية Prussentum،

(138) انـظـر المقالات المجموعة في: *Ansichten einer kunftigen Geschichtswissenschaft: Kritik-Theorie-Methode*, Imanuel Geiss and Rainer Tamchina (ed.) (Munich, 1974), esp. Volker Rittner, «Zur Krise der westdeutschen Historiographie,» 75ff.; and F. Engel-Janosi, G. Klingenstein, and H. Lutz, *Denken über Geschichte: Aufsätze zur heutigen Situation des geschichtlichen Bewusstsseins und der Geschichtswissenschaft* (Munich, 1974).

(139) انظر على سبيل المثال: G. P. Gooch, *History and Historians in the Nineteenth Century* (Boston, 1959), pp. 125 - 131, and Eduard Fueter, *Geschichte der neuren Historiographie* (Munich, 1936), pp. 492 - 496.



والتاريخية historik) كأوجه لمحاولة واحدة لصهر الأفكار الثقافية، والسياسية، والعلمية (Wissenschaftliche) في برنامج للانتعاش الألماني بعد أولموتس (Olmütz) وفشل برلمان فرانكفورت(*) يكون أخلاقيًّا وحديثًا في الوقت ذاته(140). بعد الحرب العالمية الثانية، أشاد الفيلسوف هانز- جورج غادامير (Hans- Georg Gadamer) بدرويزن كمؤسس لنزعة هرمينوطيقية حديثة تختلف عما قدمه شليرماخر (Schleiermacher)، وهيغل، وديلتاي، وكمقدّمة لفكر مارتن هايدغر (Martin Heidegger)(141). انعكس نجاح محاولة الخلاص هذه في دراسة جورج إيغرز المهمة **المفهوم الألماني للتاريخ** (*The German Conception of History*)، وفي أعمال عدد من الباحثين الألمان الشباب(142). منذ ظهور كتاب يورن روزن

(*) أوّل برلمان منتخب بحرّية في عموم ألمانيا في 1 أيار/ مايو 1848 وأتى نتيجة ثورة آذار/ مارس 1848 في ولايات الاتحاد الألماني. وضع البرلمان دستورًا رسم حدود الدولة الألمانية وقدم التاج للقيصر فريدريك فيلهلم، لكن القيصر رفضه في آذار/ مارس 1949 واضعًا حدًّا حينذاك لقيام ألمانيا ليبرالية موحدة. وسرعان ما تم حل البرلمان بعدئذ.

(140) Friedrich Meinecke, «Johann Gustav Droysen: Sein Briefwechsel und seine Geschichtsschreibung, 1929 / 1930,» in: *Schaffender Speigel: Studien zur deutschen Geschichtsschreibung und Geschichtswissenschaft* (Stuttgart, 1948), pp. 198 - 210.

(141) Hans-Georg Gadamer, «On the Problem of Self-Understanding» (1962), in: *Philosophical Hermeneutics*, David E. Linge (trans. and ed.) (Berkeley and Los Angeles, 1976), p. 48.

(142) Georg G. Iggers, *The German Conception of History: The National Tradition of Historical Thought from Herder to the Present* (Middletown, Conn., 1968), pp. 104 - 119.



(Jörn Rüsen) **التاريخ المتصوّر** (*Begriffene Geschichte*)، وكتاب كارل ـ هينز سبيلر(Karl-Heinz Spieler) **مباحث في كتاب يوهان غوستاف درويزن «مبادئ التاريخ»** (*Untersuchungen zur Johan Gustav Droysens «Historik»*)، ظهر فكر درويزن بشكل بارز في النقاشات المتعلّقة بعلمي التاريخ والاجتماع على حد سواء في ألمانيا الغربية(143). وينظر إليه الآن بصفته مؤسس خطاب، على رغم أنه نظري ومنهجي، فإنه ينسجم مع مُثل التراث الإنسانوي الذي يتجسد بالنسبة إلى العديد من الألمان في شخصية غوته (Goethe).

تنعكس المكانة الرفيعة التي يتمتع بها درويـزن حاليًّا في نشر طبعة جديدة من أشهر أعماله النظرية **مبادئ التاريخ** (*Historik*)، حرَّرها بعناية ودقـة وشمولية كبيرة بيتر ليه (Peter Leyh) في ثلاثة مجلدات كـبيـرة(144)، وستحلُّ عند اكتمالها محل الطبعة

---

(143) Jörn Rüsen, *Begriffene Geschichte: Genesis und Begründung der Geschichtstheorie J.G. Droysens* (Paderborn, 1969), and Karl-Heinz Spieler, *Untersuchungen zur Johann Gustav Droysens «Historik»* (Berlin, 1970).

(144) Johann Gustav Droysen, *Historik. Band 1: Rekonstruktion der ersten vollständigen Fassung der Vorlesungen (1857); Grundriss der Historik in der ersten handschriftlichen (1857 /1858) und in der letzten gedruckten Fassung (1882)*, Peter Leyh (ed.) (Stuttgart, 1977).

حيث إن مجلد ليه (Leyh) الأول يحتوي ستة من أعمال درويـزن، فإني استخدم الإجـراء الآتي في الاقتباس: عندما يعطى رقم صفحة واحـدة، فإن الإشارة تكون إلى **محاضرات** (*Vorlesungen*)، وهو العمل الأكثر أهمية من بينها والعمل الأكثر اقتباسًا. أما في ما يتعلق بـ **المختصر** 1 (*Grundriss 1*) و**المختصر** (*Grundriss*) فتشير على التوالي إلى نسخة المخطوطة الأولى (1857 ـ 1858) وآخر نسخة نشرت (1882 ـ 1883) من ذلك العمل.



التي حرَّرها رودولف هوبنر (Rudolf Hübner) وصدرت أولًا عام 1937 وأصبحت الآن في طبعتها الثامنة(145)، كما ستساهم في شهرة مؤلفها كمنظّر تاريخي ذي مكانة كلاسيكية. يحتوي المجلد الأول من طبعة ليه على إعادة ترتيب كاملة لمحاضرات درويزن ضمن حلقاته الدراسية حول **مبادئ التاريخ** والتي ألقاها في جامعتي إيينا (Jena) وبرلين بين عامي 1857 و1883، ونسختين من **مختصر مبادئ التاريخ** (*Grundriss der Historik*) (نسخة المخطوطة الأولى لعام 1857/ 1858 وآخر نسخة نشرت عام 1882) وثلاث مقالات حول قضايا نظرية ومنهجية أرفقها درويزن بالنسخ المنشورة من المختصر.

إنّ المجلد الأول مهدى إلى يورن روزن، الذي اشتهر بدراسة أجراها على أعمال درويزن التاريخية أظهر فيها كيف أن النظريات المقدّمة بشكل منهجي في **مبادئ التاريخ** كانت موجودة ضمنًا في ممارسته كتابة التاريخ منذ البداية. وكان ماينكه جادل بأن درويزن ضمّن النظرية خيبة الأمل التي أحدثتها هزيمة بروسيا في أولموتس والخوف من التهديد الفرنسي لألمانيا والذي تمثّل في استعادة لويس بونابرت (Louis Bonaparte) الإمبراطورية عام 1852. بيَّن روزن أنه لم يحدث أي «انقطاع معرفي»، وأن مشكلة العلاقة

(145) Johann Gustav Droysen, *Historik. Vorlesungen über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte*, Rudolf Hübner (ed.) (Munich, 1937).

بين النظرية والممارسة، والثقافة والسياسة، أثّرت في دراسات درويزن عن الإسكندر الأكبر (Alexander the Great)، والثقافة الهلينستية، والسياسة البروسية منذ وقت مبكر. كان ذلك التوجه منسجمًا مع اهتمامات المُثُل الفكرية العليا لدرويزن (هيغل، وأوغست بوخ August Boeckh، وفيلهلم فون هامبولدت Wilhelm von Humboldt). وفي الواقع، بينما كان درويزن طالبًا، تصوّرَ مشروعًا لكتابة عمل يوفّر الأساس النظري لادعاء التاريخ بالاستقلال كاختصاص متميز. لا شك في أنه انجذب إلى دراسة الثقافة الهلينستية بتصوّره للطبيعة «الهلينستية» للحقبة الثقافية التي عاش فيها (تلك النكبة الهلينستية التي رثاها بوركهاردت واتخذها نيتشه فرضية لـ«عدميته») ولشخصية الإسكندر الأكبر بإدراكه أن بناء الأمة في زمنه ينبغي أن يكون عمل دولة قوية وليس عملية عفوية. وأظهر روزن أن كل هذا جعله ينتقد التأريخ «القائم على النزعة الموضوعية» الذي دعا إليه رانكه، حيث إنه كان ميالًا بحكم طبيعته النفسية إلى أي دراسة «أثرية» للماضي[146].

أصرّ درويزن دائمًا على أن أفضل كتابة تاريخية ستنشأ من اهتمامات المؤرخ بمشاكل عصره هو. واعتقد أن الكتابة التاريخية الحسّاسة للصلة المحتومة بين النظرية والممارسة يمكن أن تساهم في التعبير عن مبادئ «عقل عملي» (كانطي) وبمرجعية ملائمة لعصر كان أكثر اختلافًا عن ماضيه مما كان شبيهًا به. واعتقد درويزن

(146) Rüsen, *Begriffene Geschichte*, pp. 15, 61 - 88, 91 and 113.

أن الكتابة التاريخية من البداية ينبغي أن تكون مشروعًا أخلاقيًا، وليست بروح أفلاطون (Plato) بل بروح السفسطائيين[147]. وعلى غرار السفسطائيين، كان يرغب بأخلاقيات واقعية، بمعنى أخلاقيات «تاريخانية»، ورأى في فكر فيلهلم فون هامبولدت نموذجًا خانه مثال رانكه في «الموضوعية»، التي فضلت «الانتقاد» على حساب «التأويل» كمبدأ هرمينوطيقي (hermeneutic)[148].

بالنظر إلى هذا النوع من الواقعية، الذي يجمع شكوكيّة السفسطائيين تجاه الأخلاق، ليس من المفاجئ أن كتاب درويزن **مبادئ التاريخ** لم يحظَ بالتقدير عند ظهوره. ويلاحظ ليه أن محاضرات درويزن حول الكتاب التي قدمها على مدى ربع قرن من الزمن، لم يحضرها عدد كبير من الطلاب، وعلّق درويزن نفسه بأن زملاءه المحترفين كانوا ينظرون إلى مشروعه برمته بذهول مطلق[149]. كان **مختصر** كتاب **مبادئ التاريخ**، الذي وزعه درويزن في البداية على أصدقائه وطلابه ومن ثم نشره في ثلاث طبعات، مكثفًا جدًّا بحيث لم يجتذب المنظرين، ومركّبًا على شكل أقوال

---

(147) المرجع السابق، ص 29، و Droysen, *Vorlesungen*, in: *Historik*, Leyh (ed.), p. 258.

الاستشهادات الأخرى من طبعة ليه (Leyh) في المتن مُشار إليها بعلامات الاقتباس.

(148) المرجع السابق، ص 51 ـ 53.

(149) «Vorwart,» pp. ix and n. 4.

مأثورة بحيث يصعب الخروج منه بمبادئ منهجية يمكن أن تستخدم مساعِداتٍ إرشاديةً للبحث. وفي مراجعة إريك روثاكر (Erich Rothacker) الطبعة الأولى من **محاضرات** هوبنر (*Vorlesungen*) المحرّرة، (وكان هو نفسه قد نشر طبعة رابعة من **المختصر** في عام 1925) زعم وجود درجة من الأبّهة في نظريات درويزن ربطتها بمعظم تيارات الفلسفة الألمانية في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين[150]. لكن حتى وقت قريب، تركز الاهتمام بعمل درويزن على أفكاره السياسية ونظرياته في بناء الدولة بدلًا من التركيز على كتابه مبادئ **التاريخ**. خارج ألمانيا، رفض كروتشي في إيطاليا وكولينغوود (Collingwood) في بريطانيا **المختصر** بشكل قاطع[151]. لم يحظَ العمل بالاعتراف الكامل إلى أن أشاد غادامير بكتاب **مبادئ التاريخ** على أنه بشّر بفلسفة هايدغر. في

---

(150) انظر: Erich Rothacker, «J. G. Droysen‘s Historik,» in: *Mensch und Geschichte: Studien zur Anthropologie und Wissenschaftsgeschichte* (Bonn, 1950), pp. 54 - 58.

كما دائمًا، فإن أرنالدو مونيغليانو هو الأفضل في هذا المجال. انظر مقالته: «Genesi storica e funzione attuale del concetto di Ellenismo,» التي نشرت أصلًا عام 1935 وجمعت في: *Contributo alla storia degli studi classici* (Rome, 1955), esp. pp. 181 - 193.

(151) R. G. Collingwood, *The Idea of History* (Oxford, 1956), pp. 165 - 166; Benedetto Croce, «La Storia ridotta sotto il concetto generale dell’arte,» originally published in 1893, now in: *Primi saggi*, 3rd ed. (Bari, 1951), pp. 3 - 41.



النقاش التأريخي ـ الفلسفي الدائر حاليًّا في ألمانيا، يبدو أن العمل أصبح أساسًا لبديل «بورجوازي» لماركس ونيتشه. بالمقارنة مع ماركس، يبدو درويزن فيلسوفًا محترمًا جدًّا، على رغم أنه بورجوازي في مجال الممارسة الاجتماعية، وبالمقارنة مع نيتشه، يبدو محترمًا أيضًا لكنه راقٍ بشكل مرضٍ وباحث بورجوازي في **جنيالوجيا الأخلاق**.

في الواقع، فإن كتاب درويزن **مبادئ التاريخ**، لا يقدّم أقلّ من تفسير للمبادئ النظرية للأيديولوجيا البورجوازية في مرحلتها القومية ـ الصناعية، وإذا تم تصوّره على هذا الأساس فيمكن النظر إليه على أنه نصّ مدرسي لإنتاج أيديولوجيا بورجوازية في الحقبة ما بعد الثورية. وقد يكون هذا ما جعله لا يلقى سوى اهتمام شعبي محدود في القرن التاسع عشر. إنه خطاب «داخلي» (in house)، ونتاج نقاش داخل الطبقة المهيمنة حول كيفية منح وجودها المحتوم تاريخيًّا نفحة من المثالية. على عكس أولئك المؤرخين الذين يظهرون ببساطة ولاءاتهم الأيديولوجية في كتاباتهم التاريخية، مثل رانكه وتريتشكي، ومومسن (Mommsen)، فإن درويزن يوجِّه من منظور داخل الأيديولوجيا، قواه النقدية إلى عملياتها ويدرس الطرق التي تستطيع الأيديولوجيا من خلالها تحقيق أثر مدجّن ومرغوب اجتماعيًّا، وذلك عبر إنتاج نوع معين من الخطاب التاريخي. وبتعابير النظرية النقدية المعاصرة، فإن درويزن يظهر كيف أن نوعًا معينًا من «نشاط الكتابة»، في هذه الحالة كتابة التاريخ، يمكن أن يولّد نوعًا

معينًا من الذات القارئة التي ستتماهى مع العالم الأخلاقي الذي يجسده «القانون» في مجتمع منظّم سياسيًّا كدولة- أمة واقتصاديًّا كجزء من النظام الدولي للإنتاج والتبادل.

أود أن أؤكد أني بوصفي عمل درويزن بأنه أيديولوجي، لا أقصد الحط من قيمته. منذ ألتوسير[152]، تعلّمنا أن نفكر بالأيديولوجيا ليس على أنها تشبيه بعرض زائف لـ«الواقع» بل كممارسة معيّنة في التمثيل وظيفتها خلق نوع معين من الذات القارئة أو المشاهدة قادرة على فرض ذاتها في النظام الاجتماعي الذي يُعَدُّ المجالَ المحتمل تاريخيًّا لنشاطها العام. من الواضح أن أي مجتمع، كي يحافظ على الممارسات التي تسمح له بالعمل لمصلحة المجموعات المهيمنة، ينبغي أن يصمم استراتيجيات ثقافية لتعزيز تماهي أفراده مع النظام الأخلاقي والقانوني الذي «يخوّل» ممارسات المجتمع. بالنظر إليه

---

(152) انظر: Louis Althusser, «Marxism and Humanism,» in: *For Marx*, Ben Brewster (trans.) (New York, 1969), pp. 232 - 236; and idem, «Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an Investigation),» in: *Lenin and Philosophy and Other Essays*, Ben Brewster (trans.) (New York, 1971), pp. 127 - 186.

في ما يتعلق بألتوسير، انظر: Rosalind Coward and John Ellis, *Language and Materialism: Developments in Semiology and the Theory of the Subject* (London, 1977), pp. 71 - 78.

أنا ممتن بشكل خاص لمحاضرات فريدريك جيمسون عن الأيديولوجيا، والتي استمعت إليها في عدد من المناسبات. وكتابه الأخير: *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Ithaca, 1981). يضع موضوع الأيديولوجيا برمّته على أرضية جديدة.



من هذا المنظور، فإن نوعًا معينًا من الفن، أو الأدب، أو الكتابة التاريخية لا ينبغي فهمه على أنه أداة مركَّبة بشكل واعٍ لإقناع أفراد المجتمع بحقيقة عقيدة معيّنة، أو تلقينه معتقدات معيّنة ذات طبيعة اقتصادية أو سياسية. على العكس تمامًا، فإن العنصر الأيديولوجي في الفن، أو الأدب، أو الكتابة التاريخية يتكوّن من إسقاط ذلك النوع من الذاتية التي ينبغي أن يتبناها مشاهدوه أو قراؤه من أجل الشعور به كفنّ، أو كأدب، أو كتأريخ(153). للفن والأدب أثر تدجيني عندما يعكسان، بصفتهما ذاتيتين محتملتين لمستهلكيهما، شخصية المواطن «الملتزم بالقانون»، وهذا في وجههما الأخلاقي، بصرف النظر عن الموضوع الذي يعالجانه والعبقرية الأسلوبية التي يمكن أن يظهرانها(154). تحقق الأعمال الإباحية آثارها، سواء من حيث الإغراء أو الفضيحة، بالتحديد من خلال إبراز المواطن «الملتزم بالقانون» على أنه المستهلك المحتمل لها. على نحو مماثل، فإن الفن والأدب يصبحان «ثوريين»، أو على الأقلّ يهددان المجتمع، ليس عندما يقدّمان عقائد محددة للثورة أو يصفان بتعاطفٍ الموضوعات الثورية، بل بالتحديد عندما يُبرزان، كما فعل فلوبير (Flaubert) في مدام بوفاري (*Madame Bovary*)، ذاتًا قارئة مغتربة عن النظام الاجتماعي الذي يكون القارئ المحتمل عضوًا فيه. ولذلك، فإن

(153) Coward and Ellis, *Language and Materialism*, pp. 74 - 78.

(154) انظر: Louis Althusser, «Freud and Lacan,» in: *Lenin and Philosophy*, pp. 189 - 220.

المجموعات الاجتماعية المهيمنة ستفضل الممارسات التمثيلية العامة التي تنتج ذهنية المواطن «الملتزم بالقانون»، مهما كانت تفضيلاتها الخاصة في الفنون، أو الأدب، أو الأخلاق. ولهذا السبب، فإن القضايا النظرية المهمة في مجالات مثل الكتابة التاريخية، والنقد الأدبي، والفلسفة (دعامات العلوم الإنسانية في الحقبة الحديثة) ينبغي أن تعالج دائمًا المسائل الصوريّة أو مشاكل التمثيل بدلًا من المشاكل المادية (المادة المكوّنة) أو المشاكل المنهجية (إجراءات الأبحاث).

تمكن رؤية هذا بأوضح أشكاله في تاريخ التأريخ، الذي لعب دورًا مهيمنًا في الاقتصاد السياسي للعلوم الإنسانية منذ الثورة الفرنسية. التأريخ بطبيعته هو الممارسة التمثيلية الأكثر ملاءمة لإنتاج المواطن «الملتزم بالقانون»، وهذا ليس لأنه قد يتعامل مع الوطنية، أو القومية، أو ينخرط صراحة في الوعظ الأخلاقي، بل لأنه في ملامحه السرديّة، بوصفه ممارسة تمثيلية مفضلة، يتناسب على نحو خاص مع إنتاج أفكار الاستمرار، والاكتمال، والانتهاء، والفردية التي يرغب كل مجتمع «متحضر» في أن يرى نفسه يجسدها، على عكس فوضى مجرّد أسلوب حياة «طبيعي». من أجل القيام بقراءة تقدر تلك الأنواع من الأعمال التي تنتجها أغلبية المؤرخين المحدثين، الهواة أو المحترفين، على المرء أن يتبنّى الموقف الذهني لذاتية تؤمن بهذه الأفكار ليس فقط بصفتها قيمًا بل أيضًا تصنيفات هي الأفضل ملاءمة للإطار المفاهيمي لـ«الواقع» الذي يعيشه المرء. مثل هذه الذاتية

مستعدة لتبنّي أخلاقية محددة كمعيار لمنح أحداث التاريخ أي معنى يمكن أن يُفهم «موضوعيًّا» أنها تمتلكه. عندما يتم ربط هذه الأخلاقية بالممارسات الفعلية للمجتمع الذي ينتمي إليه القارئ، فإن هذه الأفكار والممارسات التمثيلية التي تبرزها كأساس لفهم «الواقع» بشكل صحيح، تمكن تسميتها «أيديولوجيا» بالمعنى التحليلي الأوسع الذي قدم ألتوسير فيه مفهومه.

الآن، كتاب درويزن **مبادئ التاريخ** فريد بين كتابات القرن التاسع عشر الدعائية حول التفكير التاريخي، من حيث إنه يعتنق صراحة هذه الوظيفة الأيديولوجية بوصفها هدفًا أو غاية. وهذا ما يدفع درويزن للمضي إلى ما وراء المناهج «النقدية» التي صقلها رانكه والمدرسة التاريخية لتتلاءم مع اعتبارات الطرق البديلة التي يمكن المرء أن يختارها بشكل مشروع لكتابة عروض مختلفة للمجموعة ذاتها من الأحداث التاريخية. تأكيد التأليف التاريخي هذا يجعل العمل أصيلًا بذاته، إذ إن النظرية التاريخية الحديثة لا تقدم شيئًا يذكر بهذا الصدد، ويمكن أن يقال الشيء ذاته عن النظرية التاريخية الماركسية كما عن النظرية التاريخية البورجوازية، بل إن درويزن أكثر أصالة، إذ عند التفكير في ما كتب تمكن رؤية أن ما يقدّمه ليس نظرية في التأليف التاريخي بمقدار ما هو نوع من فينومينولوجيا القراءة التاريخية. إنه يعلّم المؤرخين كيفية إنتاج قراءات مختلفة للتاريخ، بحيث يولدون أنواعًا مختلفة من المناظير الأخلاقية في قرّائهم، مع مصالحتهم النظام الاجتماعي الراهن و«رأيه العام» (doxa) في كل حالة.

يتطلب فعل القراءة أن تتخذ الذات القارئة موقفًا معينًا حيال الخطاب من جهة، ونظام المعتقدات والقيم والمثل... إلخ التي تكوّن آفاقَها الثقافية من جهة أخرى. إن القبول بملاءمة طريقة معيّنة في تمثيل «الواقع» يعني أصلًا القبول ضمنًا بمنوال معيّن لتحديد قيمة، أو معنى، أو أهمية «الواقع» الممثَّل بتلك الطريقة. وبالمقابل، فإن هذا المنوال يتجسد في نظام من العلاقات الرمزية تقدَّم برعايته جميع أشكال السلطة «المشروعة» للذات. إن الهدف من ممارسات التمثيل المقنّن لمجتمع معيَّن هو إذًا إنتاج ذاتية من شأنها أن تتخذ من هذه البنية الرمزية مقياسًا وحيدًا لتقويم «واقعية» أي توصيات للعمل أو التفكير بطريقة ما وليس بطريقة أخرى.

التمثيل التاريخي ملائم بوجه خاص لإنتاج مثل هذه الذاتية، حيث إنها تدّعي التعامل مع «الواقعي» وليس فقط مع مجرّد «الخيالي» (كما يفترض بـ«الأدب» أن يفعله) لكنها تبعد هذا «الواقع» ببنائها على نمط من «الماضوية» متمايزة عن «الحاضر» لكنها مستمرة معه. بوصف الماضي متمايزًا عن الحاضر فإنه بعيد، أو غريب بشكل مثير، وبوصفه مستمرًّا معه فإن هذا الماضي مألوف، ويمكن التعرّف إليه، ويمكن أن يُعرف بشكل كامل. باختصار، فإن الماضي التاريخي «غريب ومحيّر»، معروف وغير معروف، حاضر وغائب، مألوف وبعيد في الوقت ذاته. وعندما يُفهم على هذا الأساس، فإن الماضي التاريخي يتمتع بجميع الخصائص التي يمكن أن نعزوها إلى المجال النفسي «الخيالي»، مستوى الاستيهامات الطفولية والإسقاطات

النرجسية التي تتغذى على الأحلام والسيادة والسيطرة غير المكبوتة على الأشياء المرغوب بها. على هذا المستوى، فإن المشاكل المعرفية وتلك المرتبطة بمسألة «كيف نعرف» و«إذا كنا نعرف»، لا تنشأ أو يتم قمعها، بل على العكس، فإن كل شيء ينشأ عن الماضي داخل هذا المجال يكون «مثبتًا» إلى الأبد، ومتموضعًا أبديًّا في لوحة من الأفعال المكتملة التي لا يمكن تمييز طبيعتها عن الأماكن التي تحتلها في هذه اللوحة. وبالمقابل، فإن هذه الأماكن ليست مجرّد مواقع مكانية بل مواقع أخلاقية، مواضع أو أمكنة (topoi or loci) معرَّفة بـ«نظام رمزي» يتم تحديدها بالإشارة إليه. عند التفكير بالماضي التاريخي، فإن الذات القارئة يقدّم إليها مشهد يسمح لها بممارسة تهويماتها عن الحرية تحت هيئة نظام ثابت، أو صراع تحت هيئة تسوية، أو عنف تحت هيئة سلام متحقق... وما إلى ذلك. بعبارة أخرى، فإن التمثيل التاريخي يسمح للقارئ بإطلاق العنان «للخيالي» بينما يظل محكومًا بقيود «نظام رمزي»، لكن بطريقة تولّد فيه شعورًا «بالواقع» يكون «أكثر قابلية للفهم» من وجوده الاجتماعي الراهن. وبالفعل، فإن التمثيل التاريخي يمكن أن يُحدث في الذات القارئة شعورًا بما هو «واقعي» يمكن استخدامه كمقياس لتحديد ما يُعَدُّ «واقعيًّا» في حاضره. وهكذا، فإنه عنصر ضروري في كل أيديولوجيا حديثة، بحيث إنها سواء كانت راديكالية أو رجعية، ثورية أو محافظة، ينبغي أن تنطوي على مثل هكذا مقياس «لتثبيت» الذات داخل نظام معيّن للممارسة الاجتماعية. كل هذا معترف به بشكل أكثر أو أقلّ صراحة من درويزن

في تأملاته حول «مبادئ التاريخ»، أو في «نظامه المنطقي» للتفكير التاريخي والنظرية التي اقترح أن يرفع التاريخ بموجبها إلى مكانة «الاختصاص البحثي»[155].

إن فكرة «فن للتاريخ» تكون بالنسبة إلى التأريخ كما كان فن الشعر للتخييل، والبلاغة للخطابة، طُرحت من المؤرخ الليبرالي الألماني والخبير بالشؤون العامة جي. سي. غيرفينوس (G. C. Gervinus) عام 1837 في عمل بعنوان **الملامح الرئيسية للتاريخ** (*Grundzüge der Historik*)[156]. وكمؤرخ للأدب والثقافة، ميّز غيرفينوس بين الأنواع المحتملة للتمثيل التأريخي بمقارنتها بالاختلافات التقليدية بين الأنماط الشعرية: الملحمي، والغنائي، والمسرحي. رأى درويزن أن هذه الحركة ستؤدي إلى استيعاب التاريخ في الآداب، وجادل في أنه إذا كان التاريخ مختلفًا عن العلم والفلسفة، فإنه مختلف أيضًا عن الأدب[157]. من وجهة نظره، فإن «فن التاريخ» ينبغي أن يتصدى للسؤال (الكانطي): كيف يكون التاريخ ممكنًا؟ وحيث تحمل كلمة «التاريخ» كل الغموض الكامن

---

(155) المرجع السابق، ص 43 و53.

(156) G. G. Gervinus, *Grundzüge der Historik* (Leipzig, 1837).

أُعيدت طباعته في: *Schriften zur Literatur* (Berlin, 1962).

نقلًا عن: Luther Gall, «Georg Gottfried Gervinus,» in: *Deutsche Historiker*, vol. 5, ed. H. U. Wehler (Göttingen, 1972), p. 25, n. 4.

(157) درويزن، ص 217.



في تصنيف نمط وجود بشري محدد وطريقة محددة في تمثيل ذلك النمط في الخطاب. يحوّل درويـزن فعليًا غموض كلمة «التاريخ» إلى مبدأ لتنظيم تحليله جميع المشاكل المرتبطة بالتمثيل التاريخي. وهكذا، فإنه يقسم عمله إلى جزأين رئيسيين: (1) **المنهاجيات**، التي تتعلق بأشكال نمط تاريخي في التفكير ومحتوياته («استكشاف»، و«نقد»، و«تأويل» و«تمثيل»)، (2) **النسقيات**، التي تتعلق بأشكال ومحتويات نمط تاريخي في الوجود («القوى الأخلاقية» التي تؤثر في الكيان التاريخي ومفاهيم «الإنسان والإنسانية» التي يشكّلها أساس التاريخ وهدفه على التوالي).

من السهل ملاحظة أن درويـزن، في هذا المخطط، لا يقسم التاريخ ببساطة بين شكل ومحتوى، على طريقة العديد من المنظرين الذين يربطون المحتوى بالوقائع والشكل بالسرد أو طريقة التأليف. على العكس من ذلك، ففي مناقشته مشكلة التمثيل، يوضح درويزن أنه يعتبر محتوى خطاب المؤرخ ليس الوقائع أو الأحـداث التي تكون مرجعه الواضح، بل فهمه هذه الوقائع والمضامين الأخلاقية التي يخرج بها من تأملها. في الواقع (إذا كان مسموحًا للمرء بأن يستخدم ذلك التعبير في مثل هذا السياق)، فإن تحليل درويـزن للتمثيل التاريخي يسمح لنا بالتحدث عن «محتوى شكل» الخطاب التاريخي، بطريقة مشابهة لحديثنا عن محتوى شكل معين للوجود التاريخي. نظرًا إلى اعتبار خطاب المؤرخ كيانًا، أو شيئًا، أو صرحًا، فإنه يختلف عن المرجع الذي يتحدث عنه. إنه إذا شئنا استخدام

المصطلحات النقدية الحديثة، حدث خطابي يختلف شكلًا ومحتوى عن أنواع أخرى من الأحداث، مثل الحروب والثورات والمشاريع الاقتصادية... وما إلى ذلك، بحكم مكانته كأداء لفظي. وبتصوّره على هذا النحو، فإن للخطاب التاريخي محتوى يمكن أن نسميه هدفَ الخطاب أو غايته، والذي لا ينبغي خلطه بموضوعه أو مرجعه.

يمكن أن يكون للخطابات التاريخية ذات المرجع الواحد، مثل الثورة الفرنسية، محتويات محتملة مختلفة، ولهذا السبب، فإن درويزن في مناقشته أشكال الخطاب التاريخي، يميز بين أربعة أنواع: **الاستقصائي**، و**السردي**، و**التلقيني**، و**الجدالي**، على أساس الدرجات المختلفة التي تربطها بالمناظرات الراهنة حول السياسة العامة والصراعات الاجتماعية... وما إلى ذلك[158]. يمكن أن تكون مجموعة الأحداث ذاتها هي الموضوع، بمعنى المرجع لكل من أنماط التمثيل هذه ولها جميعًا، ويمكن أي خطاب تاريخي أن يحتوي على عناصر منها جميعًا. بالفعل، فإن عملًا تاريخيًا كلاسيكيًا يمكن أن يعرَّف بأنه خطاب دمج جميع هذه الأنماط في تهيئته. لكن يمكن ترتيب أنماط التمثيل هذه، ودرويزن يرتبها في علاقتها بالشكل الحواري، الذي يعتبره أعلاها جميعًا[159]. هو أعلاها لأنه يتوجه صراحة إلى مدى أهمية معرفتنا بالماضي في ما يتعلق بالممارسة الاجتماعية للمجتمع الذي ينتمي إليه كاتب التاريخ أو قارئُه.

(158) المرجع السابق، ص 217 ـ 222.

(159) المرجع السابق، ص 271 ـ 283.



وهذا تجلٍّ للنزعة الحضورية(*) (presentism) لدى درويزن، أي إصراره على أن موضوع التقصي التاريخي، والإطار التأويلي المستخدم لكشف بعض معانيه، والنمط التمثيلي المختار لإقحامه في الأنشطة النظرية والعملية الراهنة، لا توفّرها البيانات ذاتها بل يتم اختيارها من المؤرخ، استجابة لضرورات واعية إلى هذه الدرجة أو تلك لدى مؤرخ معين لكنها حاضرة دائمًا في الممارسة الراهنة التي تحدد الأفق الاجتماعي للمؤرخ. تنعكس هذه الحضوريّة أيضًا في فكرة درويزن عن طبيعة البيانات التاريخية. ويقول إن الماضي تمكن معرفته فقط من حيث إنه استمر بالوجود في الحاضر. الأحداث التي كوّنت الماضي ذهبت ولا يمكن أن تكون موضوعًا لتصوّر حاضر. لكن يمكن تصوّر أن الماضي قد استمر بالوجود في الحاضر بشكلين: كـ«بقايا» على شكل وثائق وصروح، وكعناصر في الممارسة الاجتماعية الموروثة من الماضي على شكل أعراف وأفكار ومؤسسات ومعتقدات... وما إلى ذلك[160]. عند تصوّره على هذا الشكل، فكل تحقيق مفترض حول الماضي هو، ويمكن أن يكون فقط تفكيرًا بذلك الجزء من الحاضر الذي يشكّل إما أثرًا أو تساميًا لجزء من الماضي.

سيكون من قبيل المبالغة القول إن درويزن استبق الفكرة الفرويدية عن التاريخ بوصفه دراسة لمواد مقدّمة «في عودة

(*) تشير «الحضوريّة» في التحليل الأدبي والتاريخي إلى فرض أفكار ومفاهيم الوقت الحاضر، بما يشكّل مفارقة تاريخية، على وصف الماضي وتفسيره.

(160) درويزن، ص 71 ـ 87.

المكبوت» في المجتمع، إلّا أن ثمة تشابهًا بين الفكرتين. إن «محتوى» الوجود الحاضر هو ممارسة المجتمع الذي ينتمي إليه الفرد. يبدو المحتوى منتجًا لتوسط بين ماضٍ معروف بشكل غامض وحسب ومستقبل متوقع بشكل غامض وحسب، وهذا يعطي «شكل» وجود تاريخي محدد ليس سوى الشعور بتاريخية الحاضر التي يولّدها الحدث وبأننا في الوقت ذاته مستمرون مع ماضينا ومختلفون عنه. يساهم المؤرخون بهذا المعنى لتاريخية الحاضر بتمثيل الماضي في خطابات «تضع» القارئ بشكل واعٍ في موقع النشاط أو السلبية في ما يتعلق بالقوة الاجتماعية التي تمثّل أفق توقعاته الراهنة[161].

هنا يأتي دور التأويل. يصبح التأويل مطلوبًا بعد أن يتم القيام بعمل الاستكشاف والنقد. بالاستكشاف «نحدد موضوعًا لنشاطنا»، وبنقد من النوع الذي أوصله رانكه إلى درجة الكمال، «نجعله جاهزًا للفهم»، ومن ثم بالتأويل نظفر بمحتواه[162]. نفعل ذلك ليس بتقديم «تفسير» (Erklärung) للأحداث واكتشاف أسبابها أو تقديمها كتجليات لأرضية سابقة أنطولوجيًّا للقوة، بل بإتاحتها للصياغة المفاهيمية في ظل مقولات «الفهم» (das Verständnis). درويزن صريح في ما يتعلق بهذه المسألة: «جوهر المنهج التاريخي

(161) درويزن، ص 159 ـ 163.

(162) «*bemächtigen wir uns seines Inhalts*» في: المرجع السابق، ص 65.

هو أن نبحث من أجل أن نفهم(*) (verstehen)، هو التأويل»، كما أن فهم الأحـداث التاريخية يعني صياغتها مفاهيميًّا تحت «المقولات الأخلاقية والفكرية التي... يعبَّر عنها في الشيء الذي ينبغي فهمه»(163).

يبدو هذا توجيهًا تاريخانيًّا بالنظر إلى الأحـداث واللاعبين في الماضي «وفق مصطلحاتهم الخاصة بهم»، كما لو أن تحديد ماهية هذه «المصطلحات» سيرورة مختلفة عن التحقيق البحثي حول الماضي الـذي كان قـدّم المواضيع التي ينبغي فهمها. لكن بالنسبة إلى درويـزن، فإن «المقولات الأخلاقية والفكرية» التي ينبغي استخدامها لفهم الأحـداث التاريخية، كانت موجودة أصلًا في حاضر المؤرخ نفسه، بوصفها «بقايا» أو «تساميات» لممارسات الماضي. وهكذا، فإن هذا لا ينطوي على تفسير المبادئ الكامنة في الماضي فقط، والبعيدة عن الحاضر، بل على تطبيق التصنيفات الموجودة في وضعنا الحاضر (على شكل أنـوات egos تحاول بمزيج من الوسائل المادية والروحية أن تعيش حياة بشرية متميزة) على موادّ حاضرة بالدرجة ذاتها في الإدراك. تتكون هذه الوسائل مما يلي: (1) الأهـداف والاحتياجات العملية المباشرة للفرد،

(*) في الأصل، استخدم فعل «فهم» verstehen وليس الاسم «الفهم» Verstehen، كما جاء في النص الإنجليزي، وهو خطأ.

(163) *«Das Wesen der geschichtlichen Methode ist forschend zu verstehen, ist die Interpretation»* في: المرجع السابق، ص 22.



(2) الظروف المادية لزمانه ومكانه، (3) نمط الشخصية وعناصر الإرادة الشخصية للفرد، (4) المبادئ الأخلاقية للثقافة التي ينتمي إليها الفرد[164]. إن تركيز المؤرخ على واحدة أو أخرى من الوسائل التي تفترضها هذه التصنيفات سيحدد نوع «التأويل» الذي سيستخدمه من أجل «فهم» موضوع دراسته. وهكذا، فإن هناك أربعة أنواع أساسية للتأويل التاريخي:

1. **البراغماتي**، الذي يركز على الأهداف المباشرة للاعبين في الدراما التاريخية.
2. **الظرفي**، الذي يؤكد الظروف المادية التي تتكشف الدراما فيها.
3. **النفساني**، الذي يتعامل مع أنماط الشخصيات ويؤكد عناصر الشخصية والإرادة في الفرد والجماهير.
4. **الأخلاقي**، الذي يتأمل في الأحداث الواقعة في التصنيفات التي تحدد المجالات الثلاثة للحياة الأخلاقية: المادي (الأسري، والوطني، والإنساني)، والمثالي (الخير، والحق، والجمال)، والعملي (القانون، والسياسة، والاقتصاد)[165].

يصرّ درويزن، في تناوله أنماط التأويل، على أنها لا يقصي بعضها بعضًا، وأن جميعها موجود بدرجة ما في أي عرض تاريخي

(164) «*der sittlichen Ideen*» في: درويزن، ص 206 ـ 215.
(165) المرجع السابق، ص 163 ـ 166.

ذي مكانة كلاسيكية، مثل تاريخ ثوسيديديس(*) (Thucydides) عن الحروب البيلوبونيزية (Peloponnesian Wars). غير أن النموذج الأخلاقي يقف في قمتها ويشكّل منوالًا يمكّن من الحكم على النماذج الأخرى بشكل منفرد، أو مجتمع بموجبه: «بتأويل الأفكار الأخلاقية تكتمل الرؤية التاريخية»(166). التأويل الأخلاقي هو الذي يغلق الدائرة الهرمينوطيقية التي تستخدم السيرورة التاريخية فيها لإنارة الكل، ويستخدم الكل لإنارة الجزء، وهذا النموذج من التأويل هو الذي يكمن في نمط التمثيل الحواري، الذي يستطيع هو وحده جمع شكل الخطاب ومضمونه كي يجعل التفكير في المرجع يبدو ذا صلة بالمعرفة والممارسة الاجتماعية الراهنة(167).

في مناقشة التأويل والتمثيل التاريخيين، يكشف درويزن أنه كان استبق فكرتين معمقتين استند إليهما النقد ما بعد الماركسي للأيديولوجيا البورجوازية «الواقعية» في القرن التاسع عشر. أولًا، ما يبدو في تمثيل تاريخي معين تصويرًا مباشرًا للأحداث هو في الواقع تصوير بالواسطة، يستمد محدداته من عدم اكتمال المواد التاريخية، ومن الغرائز المسرحية للراوي، وغايته التعليمية، وأعمق اهتماماته

(*) مؤرخ وقائد عسكري أثيني أرّخ للحروب البيلوبونيزية بين أثينا وإسبرطة في القرن الخامس قبل الميلاد.

(166) «Mit dieser Interpretation der [sittlichen] Ideen ist das hitoricshen Verständnis vollendet» في: المرجع السابق، ص 166.

(167) درويزن، ص 215.



بمشاكل زمنه. ثانيًا، ما يبدو تمثيلًا «واقعيًا» للوقائع يستند دائمًا في الواقع إلى مقياس ليس للحقيقة، بل لقابليّة التصديق، والتي تشير إلى الممارسات الاجتماعية لزمان المؤرخ نفسه ومكانه وظروفه. إذا كان نظام درويزن علمًا، فإنه العلم القابل للتصديق، الشبيه بالواقع، المحتمل (das Wahrscheinlich) وليس الحقيقي (das Wahre). لكن «القابل للتصديق» وهو تصنيف معطى اجتماعيًا، يختلف عن «الممكن» الذي يكشفه لنا العلم و«الخيالي» الذي يكشفه لنا الأدب والفن. بهذا المعنى، يبتعد درويزن عن أرسطو، الذي نظر إلى التاريخ الذي يعالج «الفعلي» على أنه أدنى مرتبة من الفلسفة التي تعالج «الحقيقي»، والشعر الذي يعالج «الممكن»[168]. ما هو قابل للتصديق، كما نعرف منذ فرويد، هو ذاك الذي يخبرنا الضمير أو خلاصة السلطة الاجتماعية، بأننا ينبغي أن نرغب فيه مقابل ذاك الذي تخبرنا الحاجة أو الغريزة بأننا نرغب فيه. ما هو قابل للتصديق هو خلاصة الصراع بين القيود الاجتماعية التي يتم تشرّبها بشكل لاواعٍ بوصفها «النظام الرمزي» للثقافة التي ننتمي إليها من جهة، و«الخيالي» الذي يعمل بدافع من الليبيدو والغرائز من جهة أخرى. إن «قابلية التصديق» في «واقعنا» المعيش أكثر واقعيّة بالنسبة إلينا ممّا يمكن من أن يكتشفه أي ذكاء مطلق في الإدراك الموضوعي لـ«الطريقة التي تكون عليها الأشياء». إنها واقعيّة أكثر مما يخبرنا به الأنا، الذي يعمل طبقًا لـ«مبدأ الواقع» بأنه «ممكن».

---

(168) التمييز بين الشعر، والتاريخ والفلسفة موجود في كتاب أرسطو، فن الشعر. انظر: Aristotle, *Poetics*, Ingram Bywater (trans.), in: *Introduction to Aristotle*, Richard McKeon (ed.) (Chicago, 1973), chap. 9, pp. 681 - 682.

ولأن درويـزن أدرك أن التفكير التاريخي يتعامل مع القابل للتصديق وليس مع الحقيقي، فإنه أبرز مشكلة التمثيل التاريخي، وإنتاج المؤرخ صورة عن الماضي وخطابًا قادرًا على استيعاب تلك الصورة في فهم القارئ. درويزن لا يعتبر التمثيل مشكلة «أدبية» في المقام الأول، أو مسألة «أسلوب» أو بلاغة[169]، لأن من بين أشياء أخـرى، فإن مـواد المؤرخ ليست أمامه، كما هو الحال في منظر طبيعي أو مشهد يمكنه أن يصوّره كما يمكن أن يفعل أيّ رسّام. الماضي حاضر وغائب بالنسبة إلى المؤرخ: حاضر على شكل بقايا وممارسات موروثة، وغائب كوجود بشري يشار إليه بهذه البقايا والممارسات. وبالتالي، فإن المهمة الرئيسية للمؤرخ لا يمكن أن تكون ببساطة بعث الماضي، بل هي تفسير (Erschliessen) الماضي من خلال كشف (Enthüllung) وتمجيد (Erhebung) الحاضر الكامن فيه، أو بالمقابل، إغناء (bereichen) الحاضر من خلال تفسير (Erschliessung) وإنارة (Aufklärung) الماضي الموروث فيه[170]. من «الطبيعة المزدوجة للمستكشَف»[171] تتفرّع «أشكال مختلفة من التمثيل»[172]. وهذه الأشكال هي الآتية:

(169) انظر خصوصًا مقالته: «Kunst und Methode,» p. 480. ff, and *Vorlesungen*, p. 217.

(170) درويزن، ص 219.

(171) «*Doppelnatur des Erforschten*,» *Vorlesungen*, p. 219; *Grundriss*, p. 445.

(172) «*verschiedenen Formen der Darstellung*,» *Vorlesungen*, p. 219.



1. **التحقيقي** (die Untersuchende)، وهو محاكاة لسيرورة البحث التي تم من خلالها العثور على موقع شيء معين وتحديده[173].

2. **السردي** (die Erzählende)، الذي يقدّم محاكاة لمسار التطوّر الذي اتبعه الشيء، كما تم اكتشافه عن طريق البحث[174].

3. **التلقيني** (die Didaktische)، الذي يستخلص «الدرس الأخلاقي» من القصّة الواردة في العرض السردي، خصوصًا لغايات تعليمية[175].

4. **الجدالي** (die Diskussive or Erörtende)، الذي يربط الدروس الأخلاقية المستخلصة من التمرين التلقيني بالمشاكل الاجتماعية المعاصرة والاهتمامات العملية للقارئ[176].

كما في أنواع التأويل، فلكل نوع من التمثيل موضوع الدراسة الخاص به، وهدفه أو غايته، والمواد المناسبة له، وموقفه البلاغي، ولذلك ينبغي الحكم عليها: «وفقًا لوظيفته، يكون أحد الأنواع أكثر ملاءمة من غيره»[177]. لكن الأشكال يمكن أن تكون، وهي كذلك،

---

(173) *Vorlesungen*, pp. 222 - 229.

(174) المرجع السابق، ص 229 ـ 249.

(175) المرجع السابق، ص 249 ـ 265.

(176) المرجع السابق، ص 265 ـ 280.

(177) «*nach der Aufgabe wird sich die eine oder andere als geeigneter, ja als die gebotene zeigen*» في: المرجع السابق، ص 221.



مرتبة من درويزن وفق شموليتها وخدمتها القيمة التاريخية النهائية، المتمثّلة في غرس وتهذيب وعي تاريخي «صحيح» في القارئ[178].

ينبغي تأكيد أن الأشكال الأربعة للتمثيل لا تتطابق بأي طريقة واضحة مع الأشكال الأربعة للتأويل الواردة أعلاه. يمكن الأنماط التأويلية الأربعة (البراغماتي، والظرفي، والنفسي، والأخلاقي) أن تظهر في أي من الأشكال التمثيلية وفيها كلها. المسألة لا تتعلق بمطابقة أي شكل معين للتأويل مع شكل معين للتمثيل بمقدار ما هي مسألة أن يتضح للمؤرخ ما يمكن ولا يمكن تحقيقه كأثر على القارئ لأي شكل منها. يتم إدراك هذه الآثار على أنها أكثر أو أقلّ «ملاءمة» مع نقلها للقارئ من موقع مشاهد الدراما البشرية إلى موقع الممثل الواعي لذاته لـ«القوى الأخلاقية»[179] التي تتجسد في نظام معين بالممارسة الاجتماعية. ليس الهدف إنتاج إدراك «موضوعي» بمعنى «غير منحاز» للواقع. بالفعل، فإن الموضوعية التاريخية هي، ويمكن فقط أن تكون «منحازة». ويطرح درويزن مسألة الموضوعية برمتها في سياق نقاشه أهداف السرد التاريخي فقط من أجل رفضها في القول المأثور الآتي: «الحياد الموضوعي... أمرٌ غير إنساني. بل إنّه لأمرٌ إنساني أن يكون الحياد غير محايد»[180] بما أن الإنسان يكتسب وجوده التاريخي من عضويته في عدد من الحلقات المتشظية من

(178) المرجع السابق، ص 280.

(179) «*die sittlichen Mächte*».

(180) «*Die objektive Unparteilichkeit... ist unmenschlich. Menschlich ist die vielmehr, parteilich zu sein*»، في: درويزن، ص 236.



«الجماعة المشتركة»[181] (الطبيعية، والمثالية، والعملية)، فإن منظوره للواقع هو بالضرورة «منحاز». وفي شرح المؤرخ ماضيَ مجتمعه، عليه أن يتخذ موقفًا حيال بنياته المستمرة «المنحازة» أيضًا، وحتى عندما يلفت اهتمام قارئه إلى «الفكر الأعلى»[182] يكون كل الصراع التاريخي فيها قد تمّت «المصالحة» (Versöhnt) في شأنه[183]. هذا الفكر الأعلى هو صورة للوحدة التي تندمج فيها الأجزاء بالكل، في دلالة على «كلية» يتم إدراك جميع مجالات الحياة البشرية فيها: «في ترابطها، في تبادليتها، في تقدّمها المضطرب من كلّ الجوانب»[184].

إذًا، ليست هناك حقائق لا تتغير، باستثناء أن كل شيء يتغير، وليس هناك تقدم مطلق في الثقافة الإنسانية باستثناء تقدم فكرة التقدم ذاتها. لكن درويزن لا يقف هنا، ففي تشريحه إمكان إدراك التاريخ في إطار «الفكر الأعلى» للتغيير بشكل عام، فإنه أشار فقط إلى الشكل الذي ينبغي للتمثيل التلقيني أن يتخذه. يبقى أن يحدد محتوى هذا الشكل، وهذا المحتوى موجود في مناقشته الشكل الجدالي من التمثيل التاريخي[185]. هنا يوضع التفكير التاريخي مقابل كل هدف

---

(181) (*Gemeinsamkeit*)-*natural*.

(182) «*ein hohere Gedanke*».

(183) درويزن، ص 249.

(184) «*in ihrem Zusammenhang, ihrer Gegenseitigkeit, ihrem allseits rastlosen Fortschreiten*»، في: درويزن، ص 264 ـ 265.

(185) *Vorlesungen*, p. 265; *Grundriss* I, p. 406, and *Grundriss*, p. 448.



عملي مجرّد لكل مؤسسة محددة، بما في ذلك الدولة، وكل مثال أعلى، وكل هدف مثالي معطى بشكل تأملي، وفوق كل شيء «الرأي العام» كضابط وكابح[186]. وهنا يتماهى الوعي التاريخي مع تلك المبادئ المنصوص عليها في «النسقيات» (Systematik) بوصفها «محتوى» الكائن التاريخي: نعني القوى الأخلاقية. إنّ الدلالة «العملية» لـ«علمنا» إنّما يتمّ الكشف عنها «ليس كما لو أنّه ينبغي أن يُوصى بها وأن تُسوَّغ على هذا النحو، بل من أجل أنّ فحصنا المنهجي هو بذلك فقط أكمل دائرته، وأنّه وهو يعمل نحو الخلف انطلاقًا من الحاضر، يعيد ما يعمل عليه إلى الحاضر وإلى الحياة المشتركة والخلق المشترك»[187]. يتمثّل هدف الفهم التاريخي في المحصلة ليس فقط في تعميق ملكة الفهم ذاتها التي تعود في أصولها إلى ممارسة المجتمع بشكل عام وتجليها في الممارسة الراهنة لمجتمع المؤرخ نفسه[188]. وهكذا، فإن النظرية التاريخية المتصوّرة على هذا الأساس لا تعدو كونها حالة تسامٍ، ورفع ممارسة المجتمع ذاته إلى حالة الوعي. في تصميم هذه الممارسات بوصفها القوى الأخلاقية، فإن درويزن يردم الفجوة بين الأخلاق والمجتمع، بين روح الشعب

---

(186) المرجع السابق، ص 273 ـ 277.

(187) «*nicht als wenn sie sich erst so empfehlen und rechtfertigen müsste, sondern weil unsere methodische Betrachtung erst damit ihren Kreish vollendet, dass, sie, aus der Gegenwart rückwarts arbeitend, das Erarbeitete in die Gegnwart und in deren Mittleben und Mitschaffen zuruckführt*»، في: المرجع السابق، ص 280.

(188) المرجع السابق، ص 283.



والدولة، اللذين كانا دائمًا يدرَكان في الإنسانوية الكلاسيكية على أنهما متعارضان، وكذلك كما عند نيتشه في **جنيالوجيا الأخلاق** أو عند فرويد في **الطوطم والتابو** (*Totem and Taboo*).

يتجلى توجه درويزن الأيديولوجي بوضوح في دفاعه عن نسخة علمانية من العناية الإلهية المسيحية، فكرة «ديالكتيك» تاريخي يحوّل الرذيلة الشخصية إلى منفعة عامة، في دفاعه الصريح عن الفكر التاريخي الحديث ضد كل نماذجه السابقة، وفي احتفائه بممارسة المجتمع البورجوازي كمنوال لقياس إنجازات التشكيلات الاجتماعية السابقة. لكنه يرتقي فوق الأيديولوجيين البورجوازيين في محاولته ربط الوسائل الممكنة لتمثيل البنى والسيرورات التاريخية بضرورات نظام اجتماعي يلتزم في الوقت ذاته بالمنافسة، والأنانية، والقوة، بينما يحتفي بمُثُل التعاون والتضحية بالذات، والسلام. ومن أجل إحداث هذا الطراز الموحّد (Gleichschaltung)، يتم إجراء تحركين نظريين في غاية الأصالة، واحد على المستوى الشكلي والآخر على المستوى المادي. في الجزء المتعلّق **بالمنهاجيات**، تكوَّن التحرك النظري على المستوى الشكلي من إعطاء «التفسير» مكانة أعلى من مكانة «النقد» لمصلحة تأسيس «الفهم» مقابل «العقل» و«الذوق» بوصفه الملكة الإنسانية الأكثر ملاءمة للتفكير التاريخي. ثم في الجزء المتعلّق **بالنسقيات**، يتكون التحرك النظري على المستوى المادي، من رفع «المشتركات العملية»[189] فوق

(189) «*die praktischen Gemeinsamkeiten*».

نظيراتها «الطبيعية» و«المثالية» على حد سواء. تشمل «المشتركات العملية» مجالات الاقتصاد، والقانون، والسياسة، وهذه معرّفة على أن لها وظيفة التوسط بين «المشتركات الطبيعية» للعائلة، والقبيلة، والشعب و«المشتركات المثالية» للغة، والفن، والعلم، والدين. وبهذا يعطى التاريخ محتوى محدد يمكن أن يتماهى مع الممارسة الاجتماعية للحاضر المعيش للمؤرخ.

مخططي المكثف للعلاقات التي يُعتقد بوجودها بين «حلقات المشتركات» الثلاث هذه، لا ينقل شيئًا من حذق وعمق التفسير المقدم في كتاب **مبادئ التاريخ**. غير أن النسخة الأخيرة من **المختصر** تظهر بوضوح النية من وراء التفسير، وهي التوصل إلى إعادة صياغة شاملة من أجل إضفاء مسحة بورجوازية (embourgoisement) على **علم الأخلاق وعلم السياسة** عند أرسطو[190]. تقدِّم هذه السيرورة التاريخية على أنها نتاج عمل (die Arbeit) يكون لكل فرد فيه (مهما كان غير واعٍ) وكل مؤسسة (مهما كانت ضيقة) وكل طبقة (مهما كانت دنيئة) مكان ووظيفة ضروريان ضمن ديالكتيك كوني لـ«الأنا المفرد» و«الأنا العام». تستخدم مقولات أرسطو لتعريف عناصر هذا الديالكتيك على النحو الآتي: «مادة» (Stoff) التاريخ هي «المشتركات الطبيعية»، وتقدَّم أشكالها (Formen) من طرف المشتركات «المثالية» و«العملية»، وقضيتها المباشرة، «العمال» (Arbeitern)، والتي هي قضيّة «الإنسان العادي» (jeder Mensch)، وقضيتها النهائية، أو

(190) *Grundriss*, p. 436ff.

هدفها أو غايتها، لا شيء سوى «التاريخ» ذاته ووعيه[191]. وهكذا، فإن التاريخ هو «مفهوم النوع» (Gattungsbergriff) بالنسبة إلى البشرية، و«معرفتها بذاتها»[192]، و«يقينها الذاتي»[193].

في الاحتفاء بالوعي التاريخي بصفته في الآن ذاته منتج سيرورة التطوّر البشري ومفهوم النوع البشري، فإن درويزن يقدّم معادلًا علمانيًّا للاهوت التاريخ الذي كان، في شكله الأوغسطيني (Augustinian) قد مكّن من ظهور فكرة الحرية من حيث هي قيمة إنسانية كونية[194]. هذا ليس النوع ذاته من السيرورات التي حللها لوفيث (Löwith)، والذي ترجمت فيه مبادئ تاريخ الخلاص المسيحي (Heilsgeschichte) إلى تعابير علمانية، على الشكل الذي فعله هيغل[195]. لا يتم تصوّر التاريخ على أنه يخدم «قوة عليا»، بل يتم تصوّره على أنه سيرورة تصبح «العلمانية» ذاتها وساطاتها وغاياتها في الآن ذاته: «التاريخ هو معرفة الذات الخاصة بالعالم الأخلاقي وهو ضميره»[196]. هذه الهوية الذاتية للوسائل والغايات هي ما

---

(191) *Grundriss*, vol. I, pp. 407 - 411.

(192) «*das Wissen der Menschheit von sich*».

(193) «*ihre Selbstgewissheit,*» *Grundriss*, p. 444.

(194) المرجع السابق، ص 364 ـ 366.

(195) Karl Löwith, *Meaning in History: The Theological Implications of the Philosophy of History* (Chicago, 1949), chap. 3.

(196) «*Historie ist das γνῶθι σαυτόν der sittlichen Welt und ihr Gewissen*»، في: المرجع السابق، ص 41.



يقوض أي دافع لـ«التنبؤ» بالمستقبل أو «إسباغ المثالية» على الماضي لغايات رجعية[197]. إنها تعزز شعورًا بالرضا بـ«الأشياء كما هي» في أي «حاضر»، وذلك بإظهار أنها مهما كانت فإن لها أسبابها الضرورية كي تكون بهذا الشكل وليس بأي شكل آخر. وهذا أساس «واقعية» درويزن وأساس وجهة النظر التي تسمح له بالادعاء أن للمعرفة التاريخية مكانةً ليست للفنّ أو العلم أو الفلسفة، بل هي «اختصاص» (Disziplin) يدرس ما هو قابل للتصديق، اختصاص تجريبي وتأملي في الوقت ذاته.

لمنح أي رؤيا لما هو واقعي في الممارسة الاجتماعية للزمان والمؤسسات المخصوصة التي تجسد تلك الممارسة، مقياسَ الملاءمة، فإن درويزن يضع منوالًا لقابليّة التصديق يمكن بوساطته الحكم على أي نسخة راديكالية أو رجعية للـ«واقع» التاريخي والخروج باستنتاج أنها ناقصة. من الواضح أن درويزن أدرك ضعف أي مفهوم في الواقعية يستند إلى مبادئ معرفية تجريبية. بمنح مفهوم الواقعي تاريخيًّا ليس إلى المرجع المحال إليه، بل إلى «القوى الأخلاقية»، فإنه يظهر أنه اكتشف زيف ما يسمى بالعلوم الإنسانية التي كانت بدأت باتخاذ شكلها المعروف في زمنه. لا يعطى الواقعي تاريخيًّا بوساطة أي «تجربة» صرفة، بل يتم دائمًا العمل عليه وصياغته في تنظيم محدد للتجربة، أي ممارسة المجتمع، التي يتم بناء صورة للواقع على أساسها، ولهذا السبب من دون شك، أكد كثيرًا إمكان

---

(197) المرجع السابق، ص 163.

إدراك صور صحيحة للواقع التاريخي وتصنيفها وترتيبها وفق نوعها. يمكن مثل تلك الصور أن تكون في تنوّع أشكال التجربة المنظمة اجتماعيًّا بممارسات أي عصر من العصور، ولهذا السبب بالمقابل، فإن مشكلة تمثيل الواقعي تاريخيًّا شغلته بطريقة جعلته يفكر فيها بطريقة لم يفعلها أحد من جيله باستثناء نيتشه. لكن درويزن واجه هذه المشكلة بشكل أكثر مباشرة من نيتشه، لأنه كتب من وجهة نظر أحد الذين كانوا يقدّرون قيمة المثل البورجوازية التي كان نيتشه من بين آخرين حريصًا على تعريتها وانتقادها بوصفها مجرّد «تخييلات».

يبقى أن نسأل في أي سياق ينبغي أن نضع السؤال المتعلّق بإنجاز درويزن كمنظّر تاريخي. إن وضع فكره ببساطة فوق وضد فكر ماركس أو نيتشه وكدفاع «بورجوازي» عن نوع معين من الرعاية الإلهية الليبرالية، لا يجيب على السؤال بمقدار ما يطرح سؤالًا آخر حول المقياس الذي ينبغي استخدامه لتقويم الوسائل البديلة لوضع مفهوم للتاريخ ومشاكله النظرية. لن يكون من المجدي أن يتخذ المرء موقفًا داخل مفهوم محدد للموضوعية التاريخية، كالماركسية أو الوضعية الجديدة، والإشارة إلى أن درويزن ليس موضوعيًّا، حيث إن درويزن لا يطرح فقط السؤال المتعلّق بما تتكون منه الموضوعية التاريخية بدقة، بل يدافع صراحة عن فكرة موضوعية تاريخية مختلفة عن أي نوع علموي. كما لن يكون من المجدي تبنّي منظور نيتشوي يضع كل شكل من أشكال التقصّي البشري في طيف من «التخييلية» طبقًا لما إذا كان يخدم احتياجات «الحياة» أو «إرادة القوة» أو لا، لأن

درويزن يطرح صراحة السؤال المتعلّق بكيفية رسم الخط الفاصل بين التخييل والواقع، والإمكان والحقيقة. إلّا أن السؤال النظري الرئيسي الذي يطرحه درويـزن لا يتعلق بالموضوعية والحقيقة في التفكير التاريخي، بل باستقلال الفكر التاريخي في ما يتصل بأشكال التفكير الأخرى وعلاقة الدراسات التاريخية بالاختصاصات الأخرى.

لا شك في أن دفاع درويـزن عن استقلال الفكر التاريخي هو الأكثر استدامة ومنهجية على الإطـلاق، بما في ذلك محاولات كروتشي وكولينغوود في هذا القرن. إن الادعاءات باستقلال طريقة تفكير أو استقلال اختصاص ما غير قابلة للتحكيم نظريًّا، إذ ومن أجل تقويم مثل تلك الادعاءات على المرء أن يتبنّى وجهة نظر خارج طريقة تفكير الاختصاص الذي يتم الدفاع عنه، وهو ما يطرح أصلًا السؤال المتعلّق بالاستقلال ذاته. وفي هذا الصدد، فإن الادعاءات باستقلال اختصاص ما هي كالادعاءات باستقلال مجموعة بشرية، أو شعب، أو دولة، يمكن إنجازه أخيرًا في التحقيق العملي له فقط.

إن السؤال المتعلّق بطبيعة إنجاز درويزن ينبغي إذًا أن يتحول إلى مشكلة الوظيفة الأيديولوجية أو القيمة المرتبطة بالادعاءات باستقلال التاريخ مقابل طرق مختلفة في التفكير ومقابل اختصاصات أخـرى. باختصار، لماذا يرغب المؤرخون المحدثون بالادعاء لـ«اختصاصهم» باستقلال لم يبدُ أنه كان قضيّة في أي وقت مضى؟ لقد كان التاريخ («الماضي») دائمًا، وحتى القرن التاسع عشر،

يُـدرَس تحت ضغط ضـرورات إما من نوع ثقافي عام أو من نوع واقع بالتحديد خارج التاريخ: ضرورات فلسفية، وتعليمية، وبلاغية، ودينية، وسياسية... وما إلى ذلك. لماذا ينبغي الآن إبراز «التاريخ» بمعنى الأفعال البشرية الماضية والأسئلة التاريخية (ماذا حدث؟ متى؟ أين؟ لماذا؟ وما مغزى ذلك؟) كمجال خاص للبحث، وأن تكون له موضوعاته الخاصة للدراسة ومنهجيته الخاصة، خصوصًا عندما يبدو من الواضح أن مثل هذه «المناهج» لم تختلف إطلاقًا عن تلك التي كانت تستخدم في الدراسات الإنسانية بشكل عام منذ عصر النهضة؟

بالطبع، فإن الجواب الواضح على هذا السؤال يكمن جزئيًّا في تبلور نظام اجتماعي جديد في القرن التاسع عشر، في الأمل والإحباط الألفي الذي صاحب الثورة الفرنسية، والرومانسية، وظهور أيديولوجيات علمانية جديدة استندت جميعها في ادعاءاتها بالمرجعية إلى نسخ معيّنة من السيرورة التاريخية. إلّا إن كل هذا، الذي يُستحضر تقليديًّا لتفسير الاهتمام «الجديد» بالتاريخ الذي ميّز مطلع القرن التاسع عشر، كان يمكن أن يؤدي بسهولة إلى ربط مزاعم التاريخ بالحق بمكانة فريدة بين العلوم الإنسانية بدلًا من رفعه إلى مكانة معلّم الحياة (magistra vitae) ومحكِّم محتمل بين عروض أخرى أيديولوجية للسيرورة التاريخية. وكما رأى درويزن بوضوح، لم يكن هناك شيء في «المنهج النقدي» الذي وضعه رانكه لم يُمارَس من قبلُ في الفقه التاريخي، وفقه اللغة، في علوم العصور

القديمة (Altertumswissenschaft) من قبل بحّاثة (érudits) أواخر القرن الثامن عشر. وعلى رغم أن المدرسة التاريخية التي أسسها رانكه اتخذت موضوعًا جديدًا نسبيًّا كوحدة دراسة أساسية فيها، أي «الدولة ـ الأمة» بدلًا من المنطقة أو مؤسسة معيّنة (كما فعل موزر Möser وحلقة غوتنغن Göttingen Circle)، فإن هذه كانت مسألة تتعلق بلحظة براغماتية أكثر منها نظرية أو منهجية[198].

لا شك في أنه لم يكن هناك العديد من المؤرخين الذين دافعوا بشكل منهجي عن استقلال التاريخ بوصفه علمًا (Wissenschaft). ما فعلوه هو أنهم ببساطة تبنّوا ذلك الاستقلال وانتقدوا كل من استعار مناهج تأويلية للتاريخ من مجالات أخرى واستخدموها لتوجيه طريقة تشكيل إما سردياتهم أو تفاسيرهم لما كان حدث فعلًا في الماضي. لقد كان هذا تكتيكًا فعّالًا، لأنه سمح بأن تحل ممارسة المؤرخين محل النظرية التي افتقر إليها مشروعهم. إلّا أن هذا لا يفسر «السلطة المعرفية» التي باتت تتمتع بها دراسة التاريخ خلال القرن التاسع عشر، وهي سلطة معرفية كانت أكثر فعالية بكثير مما كان يمكن أي نظرية أن تحققه في ترسيخ مطالب التاريخ بالاستقلال. وسمح لنا هذا الاعتبار بتحويل انتباهنا من نظرية وممارسة الدراسات التاريخية إلى النظر في الكتابة التاريخية كنوع خاص من الخطاب في إطار الاقتصاد الروحي للتشكيلات الاجتماعية في ذلك العصر.

---

(198) المرجع السابق، ص 50 ـ 51.

إذا لم يكن التاريخ علمًا، كما سيوافق معظم المهتمين، فإنه ينبغي أن يكون جزءًا لا يتجزأ من البنية الفوقية الثقافية لعصر من العصور، كنشاط يتحدد بالممارسة الاجتماعية من دون أن يحددها. هذا لا يعني أنه يعمل فقط لعقلنة الوضع الاجتماعي الراهن أو تقديم تبريرات بأثر رجعي للأفعال التي كانت تهدف إلى المحافظة على الوضع الراهن أو تقويضه، على رغم أنه كما يوضح تاريخ الكتابة التاريخية بجلاء، يمكن أن يضطلع بهذه الوظيفة في كثير من الأحيان. إلّا أن كلاسيكيات الكتابة التاريخية في القرن التاسع عشر، تلك التأملات التاريخية التي يُعترَف بأنها مساهمة «أبدية» في الثقافة الغربية من النوع الذي أنتجه رانكه، وميشليه، وتوكفيل، وبوركهاردت... وغيرهم، لها وظيفة مختلفة لا تتعلق بعقلنة نظام اجتماعي معين بمقدار ما أنها تشكّل النموذج الوحيد للخطاب الواقعي الذي يمكن من خلاله رفض أي «واقعية» محتملة تهدد الوضع الراهن الاجتماعي بوصفها طوباوية، أو مثالية، أو أسطورية، أو موهِمة، أو مختزِلة، أو مشوَّهة.

إن الخطاب التاريخي في القرن التاسع عشر، وتحديدًا بسبب احتفائه بفرادة مواضيع دراسته، وغنى «محتوياته» وتنوعها، وتلك «الوحدة في الانقسام» التي تمكن الإشارة إلى وجودها من خلال الخط السردي، وتعدد وجهات النظر التي يمكن إدراك أصول أي شيء من خلالها، وادعائها بـ«التقمص العاطفي» (Einfühlung) و«الموضوعية» في الوقت ذاته، وأنه فن وعلم، وأنه ذو نطاق كوني ومرشد أخلاقي في آثاره... وما إلى ذلك، لا يوّلد منهجًا ولا نظرية

بمقدار ما يبني نموذجًا للخطاب يمكن أن يحكم من خلاله على «واقعية» أي تعميم حول المجتمع، أو أي تبصرات حدسية يدّعيها الفن. إن السلطة المعرفية لهذا النموذج من الخطاب هي التي تكمن وراء ادعاءات مجموعة كبيرة من الروائيين الواقعيين في القرن التاسع عشر، وأبرزهم بلزاك (Balzac) وفلوبير، بأنهم كانوا يكتبون «تاريخًا» في رواياتهم. لقد كان تقليدهم للخطاب التاريخي هو الذي جعلهم «واقعيين» من وجهة نظرهم.

عندما يشير لوكاش (Lukàcs) إلى أن الوعي الأدبي البورجوازي في شكله الحديث يمكن فقط أن يصف العالم لا أن يسرده بشكل فعال، ومن ثم يمضي للتعامل مع هذه المسألة كسبب لرفض هذا الوعي بوصفه «غير واقعي»[(199)]، فإن بوسعه فعل ذلك فقط بمنح مكانة أعلى للنموذج الخطابي الذي وجد نماذجه الأصلية لدى أفضل المؤرخين البورجوازيين في القرن التاسع عشر، وهو نموذج ظل ماركس نفسه في أعماله التاريخية على وجه التحديد (مثل الثامن عشر من برومير) مخلصًا له. في الواقع، فإن السرد والوصف يمثلان عنصرين أساسيين في الخطاب التاريخي عند توكفيل، كما عند رانكه وبوركهاردت وماكّولي (Macaulay). لا تتكون «الواقعية» بشكل حصري من السرد أو الوصف أكثر مما تفعل ذلك في حالة التحليل

(199) Georg Lukács, «Narrate or Describe?,» in: *Writer and Critic and Other Essays*, Arthur D. Kahn (trans.) (New York, 1971), p. 110ff.

أو التركيب. إن جوهر واقعية القرن التاسع عشر، سواء في الخطاب التاريخي أو الروائي، موجودة في الممارسة التمثيلية التي تُحدِث تشكيل صورة للممارسة الاجتماعية الراهنة بوصفها مقياسًا لقابلية التصديق يمكن أي مؤسسة أو نشاط أو فكر، أو حتى الحياة أن تمنح ملمح «الواقع» بالإشارة إليها.

بالطبع، فإن قول هذا لا يعني القول أكثر من أن وظيفة «التاريخ» في القرن التاسع عشر شبيهة بالوظيفة التي أداها «الله» في العصور الوسطى، أو «الطبيعة» في القرن الثامن عشر. لا نواجه صعوبة تذكر اليوم في التعرف إلى الوظيفة الرمزية، التي أعني بها سلطة منح سلطة معرفية ترنسندنتالية (transcendental) لنظام معين من الممارسة الاجتماعية: للأفكار المتعلّقة بالله والطبيعة في الفترات المشار إليها أعلاه. لكن من الصعب معرفة كيف كان لفكرة التاريخ أن تضطلع بتلك الطريقة في القرن التاسع عشر، بين الرغبة ومواضيعها المحتملة، بحيث يمكن تحديد ما يمكن أن يكون مرغوبًا «بشكل مشروع» وما يمكن أن يؤمل به «بشكل واقعي»، لأنه كي نراها بشكلها الذي اتخذته في القرن التاسع عشر، علينا استخدام «التاريخ» ذاته لاستعادتها. لكن في الواقع، وخلال القرن التاسع عشر، أصبح «التاريخ» هو تجسيد القانون الذي ما لم يتمثّله المواطن بحيث يتحول في عمق كيانه إلى «ذات» و«ضمير» وليس مجرّد «وعي»، فلا بد من أن يوحي بالمقاومة، والتمرد، والفوضى نتيجة لذلك.



القانون دائمًا اعتباطي، بالنظر إلى أنه مؤسّس على قوة مجموعات محددة ومحدودة أكثر منه على دائرة ترنسندنتالية من الكينونة، أو إلى أصل مطلق معيّن، كما يدّعي دائمًا[200]. أيُّ بديل أفضل من هذه الأرضية المطلقة من الواقع ذاته لكن الذي بات الآن يتماهى مع التاريخ وليس مع الله أو الطبيعة؟ إلّا أن الأمر الجوهري بالنسبة إلى هذه الحركة البارعة يتمثّل في ضرورة إخفاء حقيقة أن التاريخ برمّته هو دراسة، ولكن ليست لأحداث الماضي التي غادرت الإدراك إلى الأبد، بل لـ«آثار» تلك الأحداث كما تم استخلاصها في وثائق وصروح من جهة، وفي ممارسة التشكيلات الاجتماعية الراهنة من جهة أخرى. هذه «الآثار» هي المواد الأولية لخطاب المؤرخ وليس للأحداث ذاتها. كما أنه من الضروري أن يخفي المؤرخون، خصوصًا عن أنفسهم، حقيقة أن خطاباتهم ليست إسقاطات أو نسخًا أعيد إنتاجها وتحاكي الأحداث وذات مغزى «رمزي»، ما يعني تجميعها معًا في مقولات للقانون ذاته الذي يخضع له المؤرخ وقراؤه على حد سواء.

لقد تمثّلت أصالة درويزن في ما يتعلق بمسألة الكتابة التاريخية، مقارنة بأصالة معلمه هيغل، في أنه أدرك الوظيفة البناءة والعملية بشكل جوهري للتفكير التاريخي في عصر كان متشككًا بالفلسفة بمقدار ما كان متشككًا باللاهوت كشاغل محتمل لعرش العلوم. كما أن ثمة ادعاءً آخر بأصالته يتمثّل في إدراكه أن التاريخ كان

(200) Althusser, «Freud and Lacan,» pp. 211 - 216.

خطابًا وليس أرضية مطلقة للوجود، أو سيرورة موضوعية، أو بنية تجريبية قابلة للمراقبة من العلاقات: خطابًا قادرًا على إقحام قرائه في حلقة من المفاهيم الأخلاقية التي حددت آفاقها الاجتماعية العملية، ودفْعهم إلى تحديد هذه الحلقة بوصفها ضميرهم وضامنًا لنزاهة ذاتهم وإجبارهم على توكيد هذه الحلقة من المفاهيم الأخلاقية بوصفها الواقع الذي يمكن أن يتجاوزوه فقط بالمخاطرة بـ«إنسانيتهم».



-5-

خطاب فوكو: تأريخ الإنسانوية المضادّة[201]

ثمة صعوبة استثنائية في تناول عمل ميشيل فوكو، المصنف تقليديًّا على أنه بنيوي وينكر هو نفسه أن يكون كذلك، في أي عرض قصير. ومَردُّ الصعوبة ليس لأن أعماله الكاملة تغطي مجالًا واسعًا جدًّا وحسب، بل أيضًا لأن فكره يأتي مغلفًا ببلاغة مصممة في ما يبدو لإحباط أي محاولة للاختصار أو إعادة الصياغة أو أخذ اقتباسات قصيرة منها لأغراض توضيحية، أو ترجمتها إلى مصطلحات نقدية تقليدية.

تعكس خصوصية بلاغة فوكو جزئيًّا تمردًا عامًّا لدى جيله ضد وضوح تراثهم الديكارتي. على عكس الأسلوب الآتيكي(*) (Atticism) للتراث الأقدم، فإن أسلوب الجيل الجديد كان مصرًّا

(201) كُتبت هذه المقالة قبل ست سنوات من وفاة فوكو عام 1984. ولقد أضفت إليها قسمًا حول مجلدي فوكو **تاريخ الجنسانية** (*The History of Sexuality*) اللذين ظهرا في ذلك العام. وأشير في سائر أجزاء هذا الفصل إلى الترجمات الإنكليزية لأعمال فوكو في الحالات التي كانت متاحة لي. هذه الترجمات وأصولها الفرنسية مذكورة في نهاية المقالة.

(*) يشير إلى أسلوب في التعبير كان يستخدمه أعضاء حركة بلاغية نشأت في الربع الأول من القرن الأول قبل الميلاد في منطقة أتيكا المحيطة بأثينا.



على أن يكون آسيويًّا(*) (Asiatic). لكن للطبيعة الشائكة لأسلوب فوكو دوافع أيديولوجية أيضًا، فجمله المطوّلة والاعتراضية، وتكراراته، ومفرداته المنحوتة (neologisms)، ومفارقاته (paradoxes)، واستعماله التناقض الظاهري (oxymorons)، وتناوب المقاطع التحليلية والغنائية في كتاباته، ومزجه بين المصطلحات العلمية والأسطورية... جميعها تبدو مصممة بشكل واعٍ لجعل خطابه غير قابل للاختراق بأي تقنية نقدية تستند إلى مبادئ أيديولوجية تختلف عن مبادئه.

غير أنه من الصعب تحديد الموقف الأيديولوجي لفوكو نفسه، ففي حين كان يمقت الليبرالية بسبب مراوغتها وخدمتها الوضع الاجتماعي الراهن، فإنه يزدري أيضًا النزعة المحافظة، لاعتمادها على التقاليد. ورغم أنه ينضم في كثير من الأحيان إلى الراديكاليين الماركسيين في قضايا محددة، فإنه لا يشاطرهم إيمانهم بالعلم.

يرفض فوكو أفكار اليسار الفوضوي لطفولية آماله بالمستقبل ولسذاجة إيمانه بطبيعة إنسانية خيّرة. موقفه الفلسفي قريب من عدمية نيتشه. يبدأ خطابه من حيث انتهى خطاب نيتشه في **هذا هو الإنسان** (*Ecce Homo*): في إدراكه «جنون» جميع أشكال «الحكمة» و«حماقة» كل أشكال «المعرفة». لكن ليس هناك شيء من تفاؤل نيتشه

(*) يشير إلى أسلوب الكتّاب الإغريق من آسيا الصغرى.

عند فوكو، لديه إدراك واضح وبارد بزوال جميع أشكال المعرفة، لكنه يخرج بمضامين من هذا الإدراك لا تشاطر صلابة نيتشه وصرامته شيئًا.

ومَردُّ هذا إلى أن خطاب فوكو يخلو من المركز، كله سطح، وهو كذلك بشكل متعمد. يقاوم فوكو بشكل أكثر ثباتًا حتى من نيتشه، الدافع للسعي عن أصل للذات الترنسندنتالية من شأنه أن يسبغ أي معنى محدد على الوجود. خطاب فوكو سطحي بشكل متعمد. وهذا ينسجم مع الهدف الأكبر لمفكر يرغب بإذابة الحد الفاصل بين السطوح والأعماق، وأن يظهر أن أي تمييز يظهر بينها هو دليل على لعب السلطة المنظمة، وأن هذا التمييز ذاته يشكّل أكثر الأسلحة التي تمتلكها السلطة فعالية لإخفاء عملياتها.

من وجهة نظر فوكو، فإن العمليات المتعددة الأوجه للسلطة هي في الآن ذاته أوضح ما تكون وأصعب تحديدًا في ما يُعتقد أنه أساس الممارسة الثقافية بشكل عام، أي في الخطاب. «الخطاب» هو المصطلح الذي يجمع تحته جميع أشكال وتصنيفات الحياة الثقافية، بما في ذلك، في ما يبدو، جهوده هو لإخضاع هذه الحياة للنقد. على أساس هذا التصوّر، وكما يقول هو نفسه في **حَفريات المعرفة** (*The Archeology of Knowledge*) (1969)، ينبغي أن يُنظر إلى عمله هو نفسه على أنه «خطاب حول الخطاب»[202]. وبالتالي، إذا أردنا فهم عمله بمقتضى معايير العمل ذاته، علينا أن نحلله بوصفه خطابًا،

---

(202) *The Archeology of Knowledge*, p. 205.

مع جميع مضامين الحركة الدائرية والحركة إلى الأمام والخلف اللتين يوحي بهما جذر هذا المصطلح الهندو- أوروبي (kers) وشكله اللاتيني (dis- «باتجاهات مختلفة»، + currere، «يركض»). وهكذا، فقد عملت على الدخول إلى أدغال عمل فوكو، وعلى العثور -كما آمل- على مخرج منه بالتركيز على طبيعته كخطاب.

وسيكون منهجي بشكل عام بلاغيًا، وسيكون هدفي من ذلك توصيف أسلوب خطاب فوكو. أعتقد أننا سنعثر على مفتاح لمعنى أسلوبه الخطابي في النظرية البلاغية للمجازات. شكّلت هذه النظرية المبدأ الناظم لنظرية فوكو في الثقافة، وستشكّل المبدأ التحليلي لهذه المقالة. سأجادل باختصار بأن سلطة خطاب فوكو مستمدة بشكل أساسي من أسلوبه (وليس من أدلّته الوقائعية أو من صرامة حجته)، من أن أسلوبه يعطي مكانة أرفع لاستعارة المجاز الشاذ (trope of catachresis) في بنيته، وأن هذا المجاز يشكّل أخيرًا نموذج المنظور الذي يستخدمه فوكو للانطلاق في انتقاداته للإنسانوية، والعلم، والعقل، ومعظم مؤسسات الثقافة الغربية كما تطوّرت منذ عصر النهضة.

في نهاية كتابه **حَفريات المعرفة**، يقول فوكو إن قصده من العرض المنهجي للمبادئ التحليلية التي أثّرت في دراساته الأولى للجنون، والطب السريري، والعلوم الإنسانية، هو «تحرير تاريخ الفكر من إخضاعه للتعالي (transcendence)... تطهيره من جميع أشكال النرجسية المتعالية، [وتحريره] من دائرة الأصل المفقود»[203].

(203) المرجع السابق، ص 203.



هذا المنطوق، بمزجه بين الغلو والغموض، هو نموذجي في أسلوب فوكو ويشير إلى صعوبة ترجمة خطابه إلى أي تعابير أو مصطلحات أخرى، وهو يأتي في سياق تبادل متخيل بين فوكو ونقاده (أو بين جانبي شخصية فوكو الفكرية ذاتها)، حيث يتم إجراء معارضة لطرائق البنيويين وطرائق فوكو وإبراز الاختلافات بين المنهجين بشكل واضح.

تتمحور إحدى القضايا في هذا التبادل حول ما يعتبره فوكو أزمة الثقافة الغربية، وهي أزمة:

«تتعلق بالتفكير المتعالي الذي وُسمت به الفلسفة ذاتها منذ كانط، وبالموضوع الرئيسي المتعلّق بالأصل، ذلك الوعد بالعودة، والذي نتجنب بوساطته اختلاف حاضرنا الذي يتعلق بالفكر الأنثروبولوجي الذي يواكب جميع هذه الأسئلة حول السؤال المرتبط بوجود الإنسان، ويسمح لنا بتحاشي تحليل الممارسة، ويتعلق بجميع الأيديولوجيات الإنسانوية، ويتعلق أكثر من أي شيء آخر بمكانة الذات»[204].

تسعى البنيوية إلى تجنب مناقشة هذه الأزمة، كما يقول فوكو، وذلك من خلال «متابعة الألعاب المسلية للأصل والنظام، التزامن والتطوّر، والعلاقة والسبب، والبنية والتاريخ». البنيوي المتخيل (أو الشخصية المضادة لفوكو) يطرح عندها الأسئلة التي لا تزال من دون إجابة في معظم النقاشات المتعلّقة بعمل فوكو: «إذًا ما هو عنوان خطابك؟ من أين يأتي؟ من أين يستمد حقه بالتحدث؟ وكيف تمكن شرعنته؟»[205].

(204) المرجع السابق، ص 204.

(205) المرجع السابق.



هذه أسئلة منصفة، حتى عندما تُوجَّه إلى مفكر يُعَدُّ الإنصافُ بالنسبة إليه ببساطة مجرّد قاعدة أخرى مستوردة من مجال الأخلاق لوضع قيود على اللعب الحر للرغبة، وتبدو إجابات فوكو عنها ضعيفة بشكل لافت. ما يُحسب له كمفكر جاد أنه يطرح هذه الأسئلة حتى في سياق عمله هو، لكنه يأخذ في إجاباته بمقدار ما يعطي من خلال السماح بطرح هذه الأسئلة. ويقول إن خطابه «أبعد ما يكون عن تحديد الموضع الذي يتحدث فيه، فهو يتجنب الأرضية التي يمكن أن يجد دعمًا عليها». إنه «يحاول تشغيل عملية نزع للمركزية لا تترك ميزة لأي مركز... إنه لا يقصد أن يكون إعادة جمع لما هو أصلي أو لذكرى الحقيقة. على النقيض من ذلك، فإن مهمته هي 'إيجاد' الاختلافات... إنه يقوم باستمرار 'بممايَزات'، إنه 'تشخيص'»[206]. ويضيف أنه يشكّل في ذلك التكرار المستمر «للشيء ذاته في ما هو مختلف»، وهو العلامة المميزة لخطابه: «محاولة... لإظهار أنه أن تتحدث يعني أن تفعل شيئًا: شيئًا مختلفًا عن التعبير عما يفكر به المرء، ترجمة ما يعرفه، وشيئًا مختلفًا عن اللعب ببنى لغة [langue]»[207].

إلّا أن ما يمكن هذا «الشيء المختلف» أن يكون، يسهل تعريفه أكثر بما ليس هو، من وجهة نظر فوكو. وينهي كتابه **حَفريات المعرفة** بتعريف سلبي للموضوع المركزي في دراسته على شكل «رسالة» لقرّائه:

(206) المرجع السابق، ص 205 ـ 206.

(207) المرجع السابق، ص 209.



«الخطاب ليس الحياة: زمنه ليس زمنك، في الخطاب، لن تتصالح مع الموت، قد تكون قتلت الله تحت ثقل كل ما قلته، لكن لا تتخيل أنك في كل ما تقوله ستصنع إنسانًا يعيش أكثر مما عاش»[208].

هذه «الرسالة»، التي تتكون من لا شيء سوى سلسلة من عمليات النفي، نموذجية في خطاب فوكو، الذي ينزع دائمًا نحو نبوئية وتلميحات بنهاية العالم. خياله «دائمًا عند نهاية حقبة». لكن الرؤية هي لما لا يمكن توقّعه عند نهاية الزمن. يقاوم هذا العنصر اللاغائي (antiteleologist) الرفيع إغراء أي نهاية محددة، تمامًا كما يبتهج للبدايات التي تفتتح بـ«اللعب الحر»، اكتشاف المفارقات، وتلميحات إلى الحماقة الكامنة في أي «إرادة للمعرفة».

لكن إذا كانت خطابات فوكو تبدأ بمفارقة وتنتهي بنهاية رؤيوية سردية، فإن وسطها مثقل بما يسميه فوكو «الإيجابية»، والحكمة الواسعة (ولو النزوية)، والكشف الرصين عن «حقيقة ما كانت عليه الأشياء»، وإعادة رسم عدوانية لخريطة التاريخ الثقافي، وإعادة بناء واثقة لإخباريات «المعرفة». وحتى أكثر القراء تعاطفًا يمكن أن يسأل وبشكل مشروع، ما علاقة هذه الأجزاء الوسطى ببدايات خطاب فوكو ونهاياته؟ يصعب تحديد مكانة هذه الخطابات بتعابير نقدية تقليدية، لأنه على رغم توسط هذه الأجزاء بين المفارقات التي تبدأ بها خطابات فوكو والتلفظات النبوئية التي تنتهي بها عادة، فإنها لا

(208) المرجع السابق، ص 211.

تتمتع بثقل الجزء الأوسط من حجة القياس المنطقي ولا بقابلية الجزء الأخير من السرد للتصديق، على رغم احتوائه على انقلاب في حظوظ الشخصيات في السرد.

في الواقع، فإن فوكو يرفض سلطة المنطق والسرد التقليدي على حد سواء. خطاباته تقترح قصّة في كثير من الأحيان، لكنها لا تدور أبدًا حول «الشخصيات» نفسها، ولا ترتبط الأحداث التي تكوّنها بموجب قوانين تسمح لنا بفهم بعضها على أنه أسباب وبعضها الآخر على أنه نتائج. «تواريخ» فوكو حافلة بالانقطاعات، والتمزقات، والفجوات، والثغرات، تمامًا كـ«حججه». وإذا كان لا يزال يسحر (بعضنا)، فإنه يفعل ذلك ليس لأنه يقدّم تفسيرًا متماسكًا أو حتى تأويلًا لانعدام التماسك الثقافي في وضعنا الراهن، بل لأنه ينكر السلطة التي تمتع بها التمييز بين ما هو متماسك وما هو غير متماسك في الفكر الغربي منذ أفلاطون. إنه يبحث ليس عن «الأساس» بل عن «الفضاء» الذي ظهر فيه هذا التمييز.

ولأن فوكو يبحث عن فضاء وليس عن أساس، فإن خطابه يتجلّى ظاهريًا من دون قيود، وبوضوح من دون نهاية. هناك الآن تسعة كتب والعديد من المقالات والمقابلات والمقدمات التي وضعت لكتب قديمة أعيدت طباعتها وبيانات... وما إلى ذلك، ما يشكّل طوفانًا مما يسميه «ملفوظات» (énoncés) تهدد بإغراق حتى أكثر القراء إعجابًا. لقد نشر أخيرًا المجلد الأول، في ما يتوقع أن يكون مؤلفًا من ستة مجلدات تحت عنوان **تاريخ الجنسانية** (*History of Sexuality*).

كيف نفهم هذه «السلسلة» غير المنتهية من النصوص؟ كيف نتلقاها؟ ماذا نفعل بها؟

إذا اتبعنا ما يدّعي فوكو أنها مبادئه النقدية، لا ينبغي أن نتمكن من إحالة هذا الجسد الكامل من النصوص، الأعمال الكاملة، إلى أي قصد حاكم للمؤلف، إلى أي حدث تأصيلي في حياة المؤلف، أو إلى أي سياق تاريخي يظهر فيه الخطاب. لا ينبغي حتى أن نكون قادرين على التحدث عن أثره أو تأثيره على مجموعة محددة من القراء أو أن نضع فوكو نفسه في إطار تراث معين من الخطاب. لا نستطيع أن نسأل، كما فعل أكثر نقاده عداءً له، حول ما إذا كانت منطوقاته عن الواقع صائبة أو خاطئة، وما إذا كانت تأويلاته ذات صلاحية، أو ما إذا كانت إعادة تركيبه السجلات التاريخية قابلة للتصديق، وهذا لأن فوكو ينكر مادية المرجع ويرفض فكرة وجود واقع يسبق الخطاب ويكشف عن وجهه أمام «إدراك» سابق على الخطاب. ولا نستطيع، كما يذكّرنا في المقاطع المقتبسة أعلاه، أن نسأل ما هي السلطة التي تخولك الحديث؟ لأن فوكو يضع اللعب الحر لخطابه في مواجهة كل السلطات، إنه يطمح إلى خطاب متحرر بالمعنى الراديكالي، خطاب يُحلّ نفسه من سلطته ذاتها، خطاب مفتوح على «صمت» توجد فيه «الأشياء» باختلافها غير القابل للاختزال، ويقاوم كل دافع للعثور على وجه شبه يوحدها جميعًا في أي نظام على الإطلاق.

يبدو أن مفهومًا نقديًّا تقليديًّا واحـدًا ينجو من غضب فوكو الميتانقدي، وهو مفهوم الأسلوب. إنه لا يعطي أهمية كبيرة وصريحة

لهذا المفهوم، لكنه يستحضره بشكل متكرر من دون تعريف يسمح باستخدامه في محاولة لتوصيف طبيعة خطابه، ولو بطريقة أولية. كما أننا عندما نكون قد أزلنا جميع «السلطات» الممكنة التي يمكننا تقليديًّا اللجوء إليها من أجل تحديد أرضية الخطاب، فإن ما يبقى لدينا هي حالات الثبات التي تسبغ على نصوصه المختلفة نغمة موحدة، نمط خطاب، طريقة في التحدث، والهجوم على عملية التلفظ، وما يسميه في مقالته عن روب- غرييه (Robbe-Grillet)، «وجهًا»، وفي أماكن أخرى يسميه ببساطة «الأسلوب».

في استطراد جانبي في **حَفريات المعرفة**، يعرّف فوكو الأسلوب بأنه «طريقة معيّنة ثابتة في التلفّظ»[209]. يكشف هذا التعريف عما ينبغي أن نبحث عنه في محاولاتنا لتوصيف أسلوب فوكو الذي من الواضح أنه شديد الوعي بالذات. لكننا لا ينبغي أن نقع ضحية أي تمييز مبتذل في عباراته هو بين الأسلوب والمحتوى، أو التمييز بين «ما يُقال» و«كيف يُقال»، لأن القول، «التلفظ» (énonciation)، هو ما يكون «محتوى»، أي «مرجعًا» أو «موضوعًا» للخطاب. إلى أن يظهر خطاب في مواجهة صمت الوجود المجرّد أو داخل «غمغمة» إثارة

---

(209) مترجم **حفريات المعرفة** إلى اللغة الإنكليزية يترجم (énoncé) إلى («statement»)، ص 33. أنا أفضل المفردة الأكثر دقة من الناحية التقنية، أو على الأقلّ المألوفة أكثر فلسفيًّا («utterance»)، مع دلالاتها القصدية التي توجّهها بدلًا من («statement») الأكثر سكونية. ولذلك، فقد استبدلت التعبير الثاني بالأول في جميع الاقتباسات المأخوذة من الترجمة الإنكليزية لهذا العمل، مع اعتذاري للمترجم (A. M. Sheridan Smith) الذي قام بعمل متميز بتقديم فوكو بالإنكليزية.

الأشياء ما قبل اللغوية، ليس هناك تمييز بين الدال والمدلول، والذات والموضوع، والعلامة والمعنى. بالأحرى فإن هذه التمييزات هي نتاج «حدث» خطابي. لكن هذا الحدث يبقى في حالة نسيان لهدفه الفعلي، وهو ببساطة أن يكون وأن يغطي اعتباطية وجوده بقناع التلفظ البسيط. وطريقة هذا الكشف والإخفاء المتزامن في الخطاب هو أسلوبه.

يخبرنا فوكو بأن الخطاب ما كان ينبغي بالضرورة أن يوجد على الإطلاق، أما حقيقة أنه أصبح موجودًا في وقت معين في الكلمات والأشياء فتؤكد طبيعته الطارئة، وهو يشير إلى زمن، مثل تلك «الإنسانية» التي هي أقنمة(*) (hypostatization) لذات متخيَّلة للخطاب، سيصل فيه إلى نهايته. في هذه الأثناء، فإن الخطاب يهرب من أي شكل من أشكال التحديد المنطقي، أو النحوي، أو البلاغي، بالتحديد من حيث إن مثل هذه التحديدات هي ذاتها نتاج قدرة الخطاب على إخفاء أصله في لعب للدالات التي تشكّل مدلولاته ذاتها. نمط هذا اللعب هو الذي يشكّل جوهر الأسلوب. عندما يُظهر «نمطًا ثابتًا معينًا» من البناء، فإننا نكون بحضور خطاب ذي أسلوب. ويبدو أن أرفع الأساليب هو ذاك الذي يجعل، وبشكل واعٍ لذاته، هذا اللعبَ موضوعًا لتمثيله.

يُظهر فوكو هذا في أحد أعماله الذي يمكن تصنيفه بشكل مشروع تحليلًا أسلوبيًّا بالمعنى التقليدي للمصطلح، وهو دراسته لريمون

(*) مغالطة يعامَل بموجبها مفهوم مجرّد أو بنية افتراضية على أنه حدث واقعي ملموس أو كيان مادي.

روسل (Raymond Roussel)، أحد الكتاب الذين أطلقوا النزعة السريالية. هنا، وبعد مناقشة النظرية البلاغية التقليدية للصيغ المجازية التي وضعها دومارساي (Dumarsais)، يعلّق: «تحت مسمّى الضرورة المهيمنة على الكلمات المستخدمة يكمن الأسلوب، وهو الإمكان الظاهر والخفي في الآن ذاته لأن تقول الشيء ذاته، وإنما بطريقة مغايرة»[210]. ويمضي فوكو لوصف لغة روسل بعبارات يمكننا تطبيقها على خطابه هو، بوصفها «أسلوبًا مقلوبًا» يسعى إلى «أن نقول بشكل مستتر شيئين بالكلمات ذاتها»[211]. يحوّل روسل هذا «التحريف (twist) [torsion]، هذا الالتواء السهل للكلمات الذي يسمح لها عادة 'بالكذب' (bouger) بفضل حركة مجازاتيّة ويسمح لها بالتمتع بحريتها العميقة... في حلقة عديمة الرحمة تعيد الكلمات إلى نقطة انطلاقها بحكم قوة قانون مقنع». «لَيُّ (flexion) الأسلوب هذا يصبح نفيًا دائريًا له»[212].

قد تبدو فكرة الأسلوب المقلوب هذه مناسبة لوصف افتراضات خطاب فوكو ذاتها، لأنه مثل روسل لا يرغب في «أن نضاعف الواقع بعالم آخر، بل أن «نكتشف» فضاءً لم يخطر ببال داخل المضاعفات

---

(210) «Le style, c'est, sous la nécessité souveraine des mots employés, la possibilité, masquée et désigné à la fois, de dire la même chose, mais autrement,» Raymond Roussel, p. 25.

(211) «a dire subrepticement deux choses avec les mêmes mots,» Raymond Roussel, p. 25.

(212) المرجع السابق، ص 25.



العفوية للغة، وأن «نكسوه» بأشياء لم تُقل بعد»(213). يستمد خطاب فوكو نفسه مصدرَه من ذلك «الفضاء المجازاتي» الذي يعتبره، كما روسل، «كيانًا أبيض داخل اللغة، كيانًا يفتح داخل الكلمة بالذات فراغه المخاتل والمقفر والمفخخ»(214). وأخيرًا، مثل روسل أيضًا، فإن فوكو يعتبر هذا «الفراغ» (هذا «الغياب» في قلب اللغة) دليلًا على «شغور مطلق للوجود من الضروري استخدامه، والسيطرة عليه، وملؤه (combler) بالاختراع المحض»(215).

تظهر فكرة الأسلوب المستخدمة في وصف خطاب روسل على نحو متزايد في أعمال فوكو نفسه كطريقة لوصف الخطاب بشكل عام. إنها «طريقة معيّنة ثابتة في التلفظ» تنشأ في «الفضاء المجازاتي» الذي يعكس ويرفض في الآن ذاته «خواء الكينونة» ويجد قاعدته الخاصة للانتشار من خلال قدرة الكلمات على قول الشيء ذاته بطرق مختلفة أو قول أشياء مختلفة باستخدام الكلمات ذاتها والالتفاف دائريًا على ذاته ليصبح نمط تمفصله هو ذاته مدلولَه، وينتهي بالشكل المفاجئ ذاته الذي بدأه، لكنه يترك شيئًا لفظيًا في

(213) «Doubler le réel d'un autre monde, mais dans les redoublements spontanés du langage, *découvrir* un espace insoupçonné et le *recouvrir* de choses encore jamais dites,» Raymond Roussel, p. 25.

(214) «Comme un blanc ménage dans le langage, et qui ouvre à l'intérieur même du mot son vide insidieux, désertique et piégé,» Raymond Roussel, pp. 24 - 25.

(215) المرجع السابق، ص 24 ـ 25.



مكان العدم الذي أتاح له الظهور، كل ذلك يمكن اعتباره خطابًا، وكذلك أسلوبًا في فكر فوكو. بالنظر إلى الخطاب بهذه الطريقة، فإن فوكو يخبرنا في محاضرته الأولى في الكوليج دو فرانس عام 1971، بأن **نظام الخطاب** (*L'Ordre du Discours*) يكمن في تحريره من الخضوع لأسطورة «الدلالة».

قبل ثماني سنوات، سأل في كتابه **ولادة العيادة** (*The Birth of the Clinic*) (1963): «لكن هل ينبغي للأشياء التي قيلت في أمكنة أخرى من قبل أشخاص آخرين، أن تعامَل حصريًّا طبقًا للعب الدال والمدلول، كسلسلة من الموضوعات الرئيسية الحاضرة ضمنيًّا بشكل ما بعضها بالنسبة إلى بعض؟»، وكان قد استنتج أنه لو كانت «وقائع الخطاب» عوملت ليس كنوى مستقلة لدلالات متعددة، بل كأحداث وأجزاء وظيفية تتجمع لتشكّل منظومةً، عندها «كان سيتم تعريف معنى الملفوظ (énoncé) ليس عن طريق الثروة الكبيرة من المقاصد التي يمكن أن يحتويها، والتي يكشفها ويخفيها في الوقت ذاته، بل عن طريق الاختلاف الذي يعبر عنها عند إطلاق المنطوقات الفعلية أو الممكنة، المتزامنة أو المتعارضة معها في السلسلة الخطّية للزمن»[216].

المصطلحات المحورية في هذه الفقرة، والتي تشير إلى إمكان وجود «تاريخ منهجي للخطابات»، هي **أحداث، مقاطع وظيفية،**

(216) *The Birth of the Clinic*, p. xvii.

منظومة، وفكرة لعب **الاختلاف** داخل المنظومة المكوَّنة على هذا الأساس. من ثم يوضح فوكو أن «المبادئ الناظمة للتحليل» في **نظام الخطاب**، هي أفكار «الحدث، السلسلة، الانتظام، والشروط الممكنة للوجود»[217]. **الأسلوب** هو الاسم الذي سنعطيه لنمط وجود أحداث الكلمات المرتبة في سلسلة تظهر الانتظام وتتمتع بشروط وجود قابلة للتخصيص. لا ينبغي السعي للتعرّف إلى شروط الوجود هذه في علاقة تناسبية بين «ما يقال» من جهة و«نظام الأشياء» من جهة أخرى، والذي يسبق وجود «نظام كلمات» معيّن ويقرّه مقابل نظام آخر. إنها موجودة في نوعين من القيود المفروضة على الخطاب منذ أن تم تدجينه من قبل الإغريق: قيود خارجية تتكون في عمليات الكبت أو الإزاحة التي تتطابق مع تلك التي تتحكم بالتعبير عن الرغبة بالسلطة أو ممارستها، وقيود داخلية تتكون من قواعد تصنيف وترتيب وتوزيع معيّنة ونوع معيّن من «الخلخلة» التي لها أثر إخفاء الطبيعة الحقيقية للخطاب والمتمثّلة في أنه «لعب حر».

إن العنصرين المحركين للخطاب، كما لكل شيء آخر، هما «الرغبة والسلطة»، ولكن من أجل تحقيق أهداف الرغبة والسلطة في التحقق، على الخطاب أن يتجاهل أساسه فيهما. ولهذا السبب فإن الخطاب، على الأقلّ منذ هزيمة السفسطائيين على يد أفلاطون، يتجلى في خدمة «إرادة الحقيقة». يرغب الخطاب بـ«قول الحقيقة»، لكن كي يفعل هذا، عليه أن يحجب عن نفسه خدمته للرغبة والسلطة،

(217) المرجع السابق، ص 230.



بل ينبغي فعلًا أن يحجب عن نفسه حقيقة أنه هو نفسه تجلٍّ لعمليات هاتين القوتين[218].

ومثل الرغبة والسلطة، يتكشف الخطاب «في كل مجتمع» داخل سياق «القيود الخارجية» التي تبدو لنا بوصفها «قواعد إقصاء»، قواعد تحدد ما يمكن وما لا يمكن قوله، ومن يحق له التحدث في موضوع معين، وما الذي سيشكّل أفعالًا معقولة وما الذي سيشكّل أفعالًا «حمقاء»، وما الذي سيعتبر «صائبًا» وما الذي سيعتبر «خاطئًا»[219]. هذه القواعد تقيّد ظروف وجود الخطاب بطرق مختلفة وفي أوقات وأماكن مختلفة. ومن هنا التمييز، الاعتباطي لكن المسلَّم به في كل المجتمعات، بين الخطاب «المناسب» والمعقول والمسؤول والعاقل والصحيح من جهة، والخطاب «غير المناسب» وغير المعقول وغير المسؤول والمجنون والمغلوط من جهة أخرى. فوكو نفسه يتذبذب بين الدافع إلى تبرير خطاب الجنون والإجرام والمرض (ومن هنا احتفاؤه بساد Sade، وهولدرلن Hölderlin، ونيتشه، وأرتو Artaud، ولوتريامون Lautreamont، وروسل، وباتاي Bataille، وبلانشو Blanchot وآخرين) من جهة، وهدفه الذي يعيد تأكيده بالبحث في إطار التمييز بين الخطاب المناسب وغير المناسب من أجل تفسير الأرضية التي يقوم عليها التمييز ذاته، من جهة أخرى. وعلى رغم هذا التذبذب، فإن تقصّياته تتخذ شكل «تشخيصات» تهدف إلى الكشف

(218) المرجع السابق، ص 218 ـ 220.

(219) المرجع السابق، ص 216 ـ 217.

عن «مرضية» (pathology) آلية سيطرة حاكمة للنشاط الخطابي وغير الخطابي على حد سواء.

في ما يتعلق بالقيود الداخلية المفروضة على الخطاب، أي «حالات الخلخلة» المشار إليها أعلاه، فإنها جميعًا وظائف للتمييز، الزائف والماكر في آن، بين نظام للكلمات ونظام للأشياء، والذي يجعل الخطاب ذاته ممكنًا. العامل المؤثر هنا هو مبدأ ما في التبعية يمكن أن نقول إنه المعادل الرأسي للمبدأ الأفقي للإقصاء المؤثر في القيود الخارجية. في أساس كل مبدأ للتبعية يعمل في الخطاب يكمن التمييز بين الدال والمدلول، أو ما يُتخيَّل عن ملاءمة الأول للثاني في كل خطاب «لائق». ومن هنا كانت النظريات التقليدية للخطاب التي تسعى لإخفاء مكانتها بوصفها مجرّد حدث من أجل تأسيسه في ذات (المؤلف)، وهي تجربة تأصيلية (مثل الكتابة أو القراءة)، أو نشاط (خطاب يتصوَّر توسُّطًا بين الإدراك والوعي، أو بين الوعي والعالم، كما في النظريات الفلسفية أو العلمية للغة).

يجادل فوكو بأنه ينبغي رفض هذه النظريات بوصفها مجرّد تجليات لقدرة الخطاب على إلغاء ذاته، وذلك من خلال «وضع ذاته بتصرف الدالّ»[220]. كل هذا، والذي يعكس «رُهابًا لغويًّا» (logophobia) عميقًا[221] في الثقافة الغربية، يؤدي إلى تحاشي

(220) المرجع السابق، ص 228.

(221) المرجع السابق، ص 229.



«القدرات والأخطار» الفعلية حقًّا للخطاب[222]. وهذه مستمدة من قدرة الخطاب على كشف (من خلال اللعب الحر للكلمات) اعتباطية كل قاعدة وعُرف، حتى تلك التي يتأسس عليها المجتمع ذاته، مع قواعده في الإقصاء وهيكليته التراتبية. ومن أجل تحرير الخطاب من هذه القيود وفتحه مرة أخرى على المشروع السادي المتمثّل في قول كل شيء يمكن قوله وبأكبر عدد ممكن من الطرق، من أجل التحكم بعملية تحلّل الخطاب، وذلك بإغلاق الفجوة التي فتحها التمييز بين «الكلمات والأشياء»، يتعهد فوكو بكشف الجانب التحتي المظلم لكل تشكيل خطابي يزعم أنه يخدم «إرادة الحقيقة».

وقد كان هذا، بشكل أو بآخر، الهدف المعلن لكتب فوكو السابقة **الجنون والحضارة** (*Madness and Civilization*) (1961)، **ولادة العيادة** (1963)، و**الكلمات والأشياء** (*The Order of Things*) (1966). تناولت هذه الكتب خطابات المعالجة النفسية، والطب، والعلوم الإنسانية، على التوالي، والطريقة التي أدرك بها الخطاب وصنّف ووزع «أشياء» غير مهمة، مثل «الجنون»، و«الصحة»، و«المعرفة» في أوقات مختلفة من تاريخ الثقافة الغربية. سعت هذه الكتب لإظهار أن الفروق بين الجنون والعقل، والمرض والصحة، والحقيقة والخطأ كانت دائمًا نمط الخطاب السائد في مراكز السلطة الاجتماعية في فترات مختلفة. من وجهة نظر فوكو، فإن هذا النمط لم

(222) المرجع السابق، ص 216.

يكن بدوره نتاجًا لتبادل مستقل بين الفرضية والملاحظة، أو النظرية والممارسة، بمقدار ما كان الأساس لكل نظرية وممارسة سائدة في فترة معيّنة. ما يستتبع من ذلك أخيرًا بالنسبة إليه، هو أن التاريخ الحديث لـ«إرادة المعرفة» لدى الإنسان الغربي لم يكن تطوّرًا متقدمًا نحو «التنوير» بمقدار ما كان نتاجًا لتفاعل لانهائي بين الرغبة والسلطة داخل نظام الإقصاءات الذي جعل أنواعًا مختلفة من المجتمعات ممكنة التحقق.

لقد تم تفسير بنية الخديعة والمكر هذه الكامنة في جميع أشكال الخطاب بشكل أكثر منهجية في **حَفريات المعرفة** و**خطاب في اللغة** (*The Discourse on Language*)، وتم إيضاحها وتحديدها بشكل أكبر في الكتابين اللذين ظهرا منذ ذلك الحين: **المراقبة والعقاب: ولادة السجن** (*Surveiller et punir: Naissance de la prison*) (1975)، و**إرادة المعرفة** (*La Volonté de savoir*)، والمجلد الأول من **تاريخ الجنسانية** (1976). من الواضح أن الكتابين الأخيرين هما دراستان في العلاقة بين الرغبة بالسلطة وسلطة الرغبة كما تتكشفان في الضوابط التي يمارسها المجتمع على نمطين اجتماعيين هددا سلطته عبر الزمن: المجرم والمنحرف جنسيًّا. في ممارسات السجن والإقصاء، على التوالي، تتأكد سلطة الخطاب من خلال خلقها الأنماط البشرية التي صُمّمت هذه الممارسات للتعامل معها. وبالنظر إليهما بهذا الشكل، فإن كلا العملين يشكّلان دراستين في «خطاب السلطة» في صراعها مع «خطاب الرغبة».



أينما ينظر فوكو، فإنه لا يجد سوى الخطاب، وفي أي مكان ينشأ فيه الخطاب، فإنه يجد صراعًا بين تلك المجموعات التي تدّعي «الحق» بالخطاب وتلك المجموعات التي تُحرم من الحق بأن يكون لها خطابها الخاص. في **المراقبة والعقاب** و**إرادة المعرفة**، يقف فوكو بوضوح أكبر إلى جانب ضحايا خطاب السلطة هذا، وضد «سلطة» أولئك الذين يمارسون «الإقصاء» تحت ستار تقديم خدمة بسيطة لـ«الحقيقة»، إلّا أن سلطة خطابه نفسه تظل غير محددة. لا يزال من الممكن أن نسأل: ما هو نمط عمل هذه السلطة، و«حقها»، وعلاقتها بنظام خطاب المكان والزمان اللذين تنشأ فيهما؟

لم ألامس حتى الآن سوى سطح خطاب فوكو، وأشرت إلى أن ادعاءه السلطة ينبغي، طبقًا لنظريته هو نفسه، أن يُستمد من «طريقة معيّنة دائمة في التلفظ»، أي أسلوب يميزه. لا يمكن وصف هذا الأسلوب، ومرة أخرى طبقًا له هو نفسه، على أنه أسلوب لاختصاص ما، لأن فوكو يرفض الألقاب التقليدية، مثل فيلسوف، ومؤرخ، وعالم اجتماع معرفة... وما إلى ذلك. ولا يمكن ربطه بتلك المجموعات الأقلّ تماسكًا والتي يسميها «جمعيات الخطاب المغلقة»، نظرًا إلى أنه في أعماله الرئيسية يتجاهل بإصرار أعمال معظم معاصريه[223]. كما لا يمكن ربطه بكل تأكيد بأي معتقد تقليدي عقائدي ذي طبيعة دينية أو طائفية.

---

(223) *Discourse on Language*, pp. 225 - 226.

لو كـان فوكو يكتب هـذا، لوجد موضعًا لخطابه، ولصنّف أسلوبه بـالإشـارة إلـى ما يسميه هو نفسه إبستيميّة (épistèmê) عصرنا، أي «المجموعة الكلية للعلاقات التي توحّد، في فترة معيّنة، الممارسات الخطابية التي تـؤدي إلى نشوء شخصيات معرفية، وعلوم، وربما منظومات ذات طابع صوريّ» للمعرفة (*Archeology of Knowledge*, 191). لكن مرة أخرى، وطبقًا لنظرية فوكو، فإن إبستيميّة عصرنا لا تمكن معرفتها من أولئك العاملين تحت رعايتها. في كل الأحوال، وطبقًا له، فإننا نعيش في نهاية تشكيل معرفي وبداية تشكيل معرفي آخر. إننا نوجد في الفجوة القائمة بين إبستيميّتين، إحداهما تموت، والأخرى لم تولد بعد، لكن كان الشعراء والفنانون «المجانين» في القرن ونصف القرن الماضيين قد بشّروا بها.

إن السلطة غير المشكك بها فعليًا التي يمنحها فوكو لأولئك المبشِّرين تشير إلى التقليد الخطابي الذي كان يرغب بالانتماء إليه، وهذا إذا كان مصطلح «تقليد» تعبيرًا مشرّفًا بالنسبة إليه، وإذا كان من الممكن استخدامه لتصنيف مجموعة من الفنانين مختلفين، مثل هولدرلن، وغويا (Goya)، ونيتشه، وفان غوخ (Van Gogh)، وريلكه (Rilke)، وأرتـو، وباتاي، وبلانشو، وفوقهم جميعًا ساد. يعطي فوكو قيمة كبيرة للّاشفافية المتألقة، والسطحية القاتمة، والعمق العفوي لأولئك الكتاب الذين يسكنون الأماكن الصامتة التي يتركها خطاب الرجال «العاديين». إن دَينه لهم يمكن أن يسمح لنا بوضعه بين الفوضويين لو كان يشاطرهم تفاؤلهم الطوباوي،

أو بين العدميين لو كان يمتلك أي منوال يستند إليه في تبرير تفضيله لـ«اللاشي» على «شيء ما». إلّا أن فوكو لا يمتلك شيئًا من خاصية المباشرة التي تمتع بها أبطاله. لا يستطيع أن يقول شيئًا بشكل مباشر، لأنه لا يثق بمقدرة الكلمات على تمثيل «الأشياء» أو «الأفكار».

وهكذا، فإنه ليس من المفاجئ أن خطاب فوكو ذاته ينزع إلى تبنّي شكل ما يسميه نورثروب فراي (Northrop Frye) «الإسقاط الوجودي» لمجاز بلاغي على الماورائيات. المجاز الشاذ (catachresis)، وأسلوب فوكو لا يعرض فقط غزارة في التعابير اللغوية التي يجيزها هذا المجاز، مثل العبارة الموهمة بالمفارقة (paradox)، والتناقض الظاهري، وقلب العبارة (chiasmus)، والتقديم والتأخير (hysteron proteron)، والاستعارة العكسية (metalepsis)، والاستباق (prolepsis)، والاستعارة المجرّدة (antonomasia)، والجناس (paronomasia)، وقلب المعنى (antiphrasis)، والمبالغة (hyperbole)، والتورية (litotes)، والتهكّم (irony)... وما إلى ذلك، ويشكّل خطابه إساءة استخدام لكل ما يمثّله الخطاب «الطبيعي» أو «اللائق». إنه يبدو كالتاريخ، كالفلسفة، كالنقد، لكنه يقف في مواجهة هذه الخطابات كأطروحة مضادة وساخرة. إنه يتبنّى حتى موقعًا أعلى من موقع أبطال فوكو نفسه، حيث يسعى «الخطاب حول الخطابات» الذي يقدّمه فوكو إلى تفكيك الخطاب ذاته، ولهذا وصفته بأنه مجاز شاذ.

في النظرية البلاغية التقليدية، فإن فكرة المجاز الشاذ (باللاتينية abusio، وبالإنكليزية misuse)، تفترض مسبقًا التمييز بين المعاني الحرفية والمجازية للكلمات، أو بشكل عام، صحة التمييز بين الاستخدام «اللائق» و«غير اللائق». وبما أن كل الكلمات بالنسبة إلى فوكو، تعود بأصولها إلى «فضاء مجازي» تتمتع فيه «الدلالة» بـ«حرية ... إلقاء الضوء» على أي وجه من الكيان الذي يُقصد بها أن تدل عليه، فإن التمييز بين المعاني الحرفية والمجازية للكلمات إذًا يتلاشى ويختفي إلّا بوصفه إشارة إلى قدرة الخطاب على تشكيل «الحرفية» من خلال تطبيق قاعدة ثابتة في الدلالة. وهذا يعني أن كل البنى اللفظية هي أساسًا مجازات شاذة، من حيث إن لا اتحاد لأي دالٍّ بأي مدلول «طبيعي» أو موجود بحكم «الضرورة». إن المعنى الحرفي، وحاله كحال الاستخدام «اللائق»، هو نتاج تطبيق عُرف معين ذي طبيعة اجتماعية، ومن هنا اعتباطية، وليس نتيجة تطبيق قانون[224].

غير أنه يبدو أن فوكو يتفق مع بلاغيي القرن الثامن عشر ومع بيير فونتانييه (Pierre Fontanier)، البلاغي الذي عاش في القرن التاسع عشر والذي صاغ نظرياتهم في أنظمة، بأن أنواع العلاقات التي يمكن أن تكون للدلالة مع الكيان الذي يفترض فيها أن تمثّله محددة بأربعة أنواع، طبقًا لما إذا كان يفترض بالدلالة أن «تلقي الضوء» على (1) «عنصر داخلي معين» في الكيان الذي ينبغي تمثيله من

(224) *The Order of Things*, pp. 110 - 115.

خلالها، (2) أو نقطة «محاذية» للكيان، (3) أو تعبير «مشابه» للكيان، (4) أو تعبير «غير مشابه له» بشكل واضح. يوفّر هذا التصنيف ما يسميه فوكو نفسه «التعابير الأساسية المعروفة جيدًا في البلاغة: المجاز المرسل، والكناية، والمجاز الشاذ (أو الاستعارة إذا كان يصعب تمييز القياس مباشرة)»[225]. إن كلًّا من هذه يمثّل نمطًا مختلفًا لبناء العلاقة بين العلامات والأشياء التي يفترض أن تدلّ عليها.

يتمتع المجاز الشاذ بمكانة متميزة في مفهوم فوكو للصيغ المجازية، لأنه ما من شيئين بالنسبة إليه متشابهان بخصوصيتهما، ولذلك فإن كل اللغة تمثّل إساءة استخدام من حيث إنها تعطي اسمًا واحدًا لأشياء مختلفة «بطبائعها الداخلية»، أو موقعها في الفضاء، أو خصائصها الخارجية. كلها تتسم بطبيعة مجازية شاذة في أصلها، وبالتالي فإنها تسمح باختزال المجاز الشاذ إلى مكانة شكل بلاغي ينشأ من إساءة الاستخدام البسيطة للكلام «اللائق». يتبع من ذلك أنه إذا كان الخطاب يستمد أصوله من «فضاء مجازي»، فإنه ينبغي أن يتكشف داخل أحد الأنماط الأساسية للتشكيل اللغوي التي يمكن من خلالها قيام علاقة بين «الكلمات والأشياء»، وبالتالي فإن أسلوب خطاب معين، و«الطريقة المعيّنة الثابتة في تلفظه»، يمكن توصيفه على أساس المجاز المهيمن الذي يرسخ علاقته التأصيلية بين «الكلمات والأشياء» ويحدد «ما يمكن قوله» حول الأشياء في خطاب «لائق».

(225) المرجع السابق، ص 113 ـ 114.

يمضي فوكو حتى أبعد من ذلك: يحدد المجاز المهيمن في مجتمع خطابي معين كلَّ «ما تمكن رؤيته» في العالم و«ما تمكن معرفته» عنه. وهكذا، فإن علم المجازات يشكّل أساس ما يسميه فوكو «إبستيميّة» عصر من العصور في تاريخ الفكر والتعبير، كما أنه يمنحه طريقة لوصف تتابع «الإبستيميات» التي يتكون منها «تاريخ» الفكر المتعلّق بالمجازات التي حللها في كتبه الرئيسية: الجنون، والطب السريري، والعلوم الإنسانية، والسجن، والجنسانية. هذه النظرية في المجازات هي التي تكمن، وبالتالي توضح وصفه المنهج «الأركيولوجي»: «ما ترغب الأركيولوجيا في كشفه هو أساسًا لعب التشابه والاختلاف»[226].

«التشابهات والاختلافات...» في البداية، تخبرنا أسطورة فوكو التمكينية. كان كل شيء ببساطة ما كانه، أما «التطابق» أو التناسب، فقد نشأ مع الكلام أو تجميع الأشياء المختلفة تحت اسم واحد. وهذا ما أدى إلى ظهور مفاهيم النوع، والقضيّة، والمعرفة عندما يُنظر إليها على أنها تصنيف لما هو مختلف بعبارات التطابق والتماثل، أو التشابه. يقول كانط في كتابه **المنطق** (*Logic*)، بما يشكّل صدى لبايكون (Bacon) ويتنبأ بداروين (Darwin): «كل الخطأ ينشأ عن التشابه». يوسّع فوكو هذه المقولة، فبالنسبة إليه، يُعدُّ التشابه أيضًا مصدرًا لكل شيء يمكن أن يعتبر حقيقة أو معرفة. يكمن إدراك المتطابق في المختلف، أو التطابق في اللعب المتبادل بين التماثلات

(226) *Archeology of Knowledge*, p. 160.

والاختلافات كما تبدو في أيّ تجمّع من الكيانات، في أساس الأسطورة، والدين، والعلم، والفلسفة على حد سواء. لكن الأمر لا يقتصر على ذلك، حيث إن إدراك التطابق هو أساس الممارسة الاجتماعية أيضًا، لذلك التلاعب بالتطابق والاختلاف الذي يسمح لكيان اجتماعي أولًا بأن يتعرّف إلى هويته بوصفه وحدة قائمة بذاتها، ومن ثَمّ نشر نفسه في تراتبية تتكون من مجموعات مختلفة إلى هذا الحد أو ذاك، بعضها أكثر «تشابهًا» من بعضها الآخر، وبعضها أكثر سلامة، وأكثر صحّة، وأكثر عقلًا، وأكثر استواء، وأكثر إنسانيّة من بعضها الآخر.

إن إدراك «المتطابق في المختلف» و«المختلف في المتطابق» هو أصل كل التراتبية في الممارسة الاجتماعية، وهو أصل بناء الجملة في النحو والمنطق في الفكر. التراتبية ذاتها مستمدة من سقوط الإنسان إلى اللغة، وقدرة الكلام على «قول شيئين باستخدام الكلمات ذاتها» أو «الشيء ذاته بكلمات مختلفة». ينشأ الخطاب عندما تصبح قدرة الكلام متطوّرة جدًّا، وصوريّة، وخاضعة للقواعد، وتتكشف تحت رعاية مفهوم معياري مثل «المسموح مقابل المحظور»، أو «العقلاني مقابل غير العقلاني»، أو «الصائب مقابل الخاطئ»، إلّا أن القيود على ما يمكن قوله، ومن باب أولى ما تمكن رؤيته والتفكير به، محددة بـ«الضلال» الكامن في جوهر أي تمثيل لفظي لما هو «واقعي».

يتم الوصول إلى هذا الحد عندما يفرض الاختلاف حقوقه ضد التطابق، أو كما يقول نيتشه، عندما تتمرد الفردية الدينوزية

(Dionysiac) على الوحدات الأبولونية (Apollonian). عندها ينتقل الخطاب، المحفز بـ«إرادة الحقيقة» التي يقوم عليها، إلى نمط آخر من بناء العلاقة بين «الكلمات والأشياء». في مخطط فوكو، فإن كل تشكيل «خطابي» يمر عادة بعدد محدود من مثل هذه التحولات قبل الوصول إلى حدود الإبستيميّة التي تُقرّ عملياته. يتطابق هذا العدد مع الأنماط الأساسية للتشكيل التي تحددها نظرية المجازات: الاستعارة، والكناية، والمجاز المرسل، والتهكّم (الذي يُفهم هنا على أنه مجاز شاذ واعٍ لذاته).

وهكذا، على سبيل المثال، في **الجنون والحضارة**، فإن «الخطاب حول الجنون» الذي يتكشف في الغرب بين أواخر العصور الوسطى وزمننا الحاضر يقدّم على أنه يمر بأربع مراحل. أولًا، في القرن السادس عشر، يُنزع الجنون من مكانته كعلامة على القداسة، وكمستودع لحقيقة مقدسة، وفي الوقت ذاته يميَّز بينه وبين حكمة إنسانية معيّنة ويتماهى معها، وكما في شخصية الأحمق الحكيم وموضوعات «مديح الحماقة». ثم، في القرنين السابع عشر والثامن عشر، وفي ما يسميه فوكو العصر الكلاسيكي، يوضع الجنون في مواجهة مع العقل طبقًا لنمط التجاور والتلامس، بالطريقة التي وضعت بها، في الفكر الرسمي للعصر، الإنسانية مقابل الوحشية، أو العقل مقابل اللاعقل. هذا النمط من التصوّر للعلاقة بين الجنون والعقل ينعكس (ويجد توكيدًا له) في معالجة أولئك المشار إليهم على أنهم مجانين، والذين لا يكتفى بطردهم من المجتمع

بسبب «اختلافهم» بل أيضًا «احتجازهم» في أماكن خاصة على حدود المجتمع، «المستشفيات» حيث يسجنون و«يعالجون» مع أولئك الذين يعتبرون منحرفين «خَطِرين» عن المعيار الاجتماعي ومجانين ومعدمين.

ثم تغيرت في القرن التاسع عشر العلاقة بين الجنون والعقل مرة أخرى، وتنعكس في الإصلاحات التي أحدثها باينل (Pinel) وتيوك (Tuke)، اللذان «حررا» المجانين من ربطهم بالمجرمين والمُعدمين، وعرّفاهم بأنهم «مرضى» لا مختلفون بشكل جوهري عن نظرائهم «الأفضل صحة»، وربطا «مرضهم» بمرحلة من تطوّر العضوية البشرية، إما كاستمرار لمرحلة الطفولة أو نكوص إليها. وهكذا، فقد تمت استعادة ربط المجانين بإنسانية «طبيعية»، وذلك بربطهم بإحدى مراحل تطوّر البشر «العاديين»، ومن هنا تم تحديدهم بشكل جوهري على أنهم المجموعة الثانية ذاتها ولكن في الوقت ذاته مختلفون عنها لأنهم يتطلبون نوعًا خاصًّا من العلاج، الذي يكون عادة عقابيًّا ودائمًا جسديًّا، يتم في «مصحّات» خاصة تخصص للمجانين.

وأخيرًا، في القرن العشرين، تتبلور طريقة جديدة في بناء العلاقة بين الجنون والعقل، يمثّلها بشكل رئيسي فرويد والتحليل النفسي، الذي يتم في نظريته مرة أخرى إضعاف التمييز بين العقل واللاعقل، والتأكيد على أوجه الشبه بين الاثنين، ويقدّم شرحًا مفصلًا لفكرة العصاب بوصفه وسيطًا بين هذين الطرفين المتناقضين.



فوكو يُجل فرويد بوصفه أول رجل حديث «يصغي» لما كان يقوله المجانين، ومحاولة العثور على العقل في لاعقلهم، والمنهج في جنونهم. من جهة أخرى، وفي حين حرر فرويد المريض من «وجود المصح»، فإنه لم يحرره من سلطة الطبيب نفسه، والمزيج المكوّن من العالِم وصانع المعجزات. يقول فوكو إنه في «وضع التحليل النفسي، يصبح الاغتراب نازعًا للاغتراب، لأنه يصبح ذاتًا في الطبيب»[227].

ويستنتج بأن الفشل في إلغاء هذه البنية السلطوية يضع حدودًا لما يمكن التحليل النفسي أن يحققه ويكشف عن «المفارقة» التي تنطوي عليها مزاعمه بالتحرير، لأنه على رغم أن بوسع التحليل النفسي «كشف بعض أشكال الجنون، فإنه يبقى غريبًا على المشروع السيادي للاعقل»[228]. وينبغي قياس مدى اغترابه عن هذا «المشروع» بفشله في فهم نذر الحرية الراديكالية، أولئك المتنبئين الذين يلغيهم المجتمع تحت اسم «الفنان المجنون».

«منذ نهاية القرن الثامن عشر، لم تعد حياة اللاعقل تُظهر ذاتها إلّا في التماع البرق الذي تمثّله كلمات أشخاص مثل هولدرلن، أو نيرفال (Nerval)، أو نيتشه، أو أرتو، ويتعذر للأبد اختزالها في حالات الاغتراب التي يمكن علاجها، والتي تقاوم بقوتها الذاتية ذلك السجن الأخلاقي العملاق الذي اعتدنا تسميته، من

(227) المرجع السابق، ص 278.

(228) المرجع السابق.



دون شك، من خلال استخدام الكلمات بعكس معناها، تحرير المجانين من باينل وتيوك»[229].

يستمد تفكير فوكو، الذي يشكّل أيضًا مجازًا شاذًا، حول ظرف العقل في العالم الحديث، سلطتَه من «التماعات البرق» التي تفتح في الأعمال الفنية التي تظهر فيها «فراغًا مفتوحًا، لحظة صمت، وسؤالًا من دون جواب، [و] تثير انقطاعًا من دون مصالحة، حيث يجبَر العالم على مساءلة نفسه»[230]. إن احتفاءه بالجنون «يتجاوز المفارقة»، حيث يعطي هذا الاحتفاء مكانة لوجود «صمت» قبل حدوث «التمييز» بين الجنون والعقل.

«احتيال وانتصار جديد للجنون: العالم الذي فكّر بقياس وتبرير الجنون من خلال علم النفس، عليه أن يبرر نفسه أمام الجنون، حيث إنه في صراعاته وعذاباته يقيس نفسه بحالات الشطط الموجودة في أعمال مثل أعمال نيتشه، أو فان غوخ، أو أرتو، ولا شيء في نفسه، خصوصًا في ما يمكن أن يعرفه عن الجنون، يطمئن العالم إلى أن له ما يبرره في أعمال الجنون تلك»[231].

نظرًا لنشوئه في ذلك «الفضاء المجازي» الذي يمكن الكلمات فيه أن «تضيء» بحرية على أي وجه من وجوه الشيء الذي يفترض

(229) المرجع السابق.
(230) المرجع السابق، ص 288.
(231) المرجع السابق، ص 289.

أن تدل عليه، فإن تاريخ «الخطاب حول الجنون» يظهر الأنماط الممكنة لهذه «الإضاءة». إن أنماط المجازات الكامنة فيها هي على التوالي، التشابه (الاستعارة)، المحاذاة (الكناية)، الجوهرية (المجاز المرسل)، وما يمكن أن يسمى المُعاد(*) (التهكم) المزدوج. في مرحلته الحديثة، يتخذ الخطاب حول الجنون شكل الخداع، أو الأثر الازدواجي، حيث يرتبط الجنون بالطبيعية والعبقرية على حد سواء، ويستعاد في الوقت ذاته إلى العالم على شكل المريض ويتم تغريبه عنه على شكل الشاعر المجنون، ويُعرف في الوقت ذاته على أنه مرض وانحراف عما هو طبيعي ويُعترف به ضمنيًّا على أنه انحراف عن العُرف بوصفه معيارًا يُقاس به العُرف. يتخذ فوكو هذا الموقف في هذا الخرق، في الفجوة، الفراغ الذي ينفتح بين وجهين للجنون ويسأل: بأي سلطة نفترض «التحدث» عن أي منهما؟

لقد انتقلت مسألة السلطة وادعـاء القدرة على فرض الالتزام بالأعراف الاجتماعية، على نحو متزايد إلى مركز خطاب فوكو نفسه في الكتب التي ظهرت بعد **الجنون والحضارة**، من دراسته لـ«خطاب في المرض» (**ولادة العيادة**) إلى دراساته لـ«خطاب في الإجرام» (**المراقبة والعقاب**) و«خطاب في الجنسانية» (**تاريخ الجنسانية**). هذا السؤال بالذات هو في جوهر أكثر أعماله تأثيرًا، أي دراسته لـ«خطاب في الإنسانية» (**الكلمات والأشياء**).

(*) doubling: مصطلح بلاغي هنا وليس صفة. والاسم البلاغي التقني لدى القدماء هو «anadiplosis».

يتناول كتاب **الكلمات والأشياء** استخدام وإساءة استخدام «السلطة» التي تُنسب إلى «العلوم الإنسانية». يرغب فوكو في هذا الكتاب، بإظهار أن الاختصاصات التي تتناول الإنسان ككيان اجتماعي وثقافي لا تتجاوز في علميتها تلك التصوّرات عن الجسد التي كانت الممارسات الطبية تستند إليها تباعًا منذ القرن السادس عشر إلى وقتنا هذا. **الكلمات والأشياء** أكثر كثافة من كتب فوكو «التاريخية» الأخرى، لأنه يتعامل مع خطابات نظرية أكثر منها عملية، أو على الأقلّ خطابات لا تتسم بالقابلية للتطبيق المباشر التي تمتلكها خطابات مثل «المعالجة النفسية، والطب، وعلم الجريمة»، وبالتالي فإنه مجبر على النظر في السلطة الإبستيمولوجية للاختصاصات النظرية التي تتكون منها «العلوم الإنسانية». هذه السلطة التي يمحضها لإبستيميّة عصر ما أو مجتمع خطابات ما، النمط العميق لكن غير المعترف به لربط «الكلمات والأشياء» التي تعطي للخطابات تماسكها، داخلها وفي ما بينها.

كما في كتابه عن الجنون، كذلك في كتاب **الكلمات والأشياء** يحدد فوكو أربع فترات متمايزة في الاتساق الإبستيمي: القرن السادس عشر، والعصر الكلاسيكي (âge classique)، والقرن التاسع عشر، وعصرنا. تتم دراسة كل فترة «رأسيًّا»، أي أركيولوجيًّا، وليس «أفقيًّا» أو تاريخيًّا. وتتمثّل الاستراتيجية التي يتبعها في العمل من نصوص أو أجزاء من نصوص كتبت خلال فترة معيّنة، من دون أي اهتمام بسيرة حياة المؤلفين الذين كتبوها، وبهدف وحيد يتمثّل

في التعرف إلى «نمط خطابي» متميز تشترك فيه جميع النصوص المهمة في عصر أو حقبة.

النص «المهم» هو بالطبع ذاك الذي يحتوي أدلّة على ظهور نمط خطابي مختلف عن النمط الذي كان سائدًا في العصر السابق. لا يهتم فوكو بالنص «الكلاسيكي»، النص الممنهج تمامًا والمتحقق طبقًا للإبستيم الذي يقر خطابه، بمقدار ما يهتم بالنص الذي يبرز مجالًا جديدًا للدراسة، أو يشكّل «واقعات وضعية» (positivities) و«حالات تجريبية» على أساس صياغة مفاهيمية جديدة لعلاقة الوعي بالعالم. هكذا، وعلى سبيل المثال في تحليلاته لعلوم الأحياء، والاقتصاد، وفقه اللغة في القرن التاسع عشر، لا يُظهر اهتمامًا بداروين، وماركس، ووليامو فيتز (Wilamowitz) بمقدار ما يهتم بكوفييه (Cuvier)، وريكاردو (Ricardo)، وبوب (Bopp)، بل إنه يتجاهل المجموعة الأولى. يُعتبر هؤلاء الثلاثة الأخيرون «المخترعين» الحقيقيين لمجالات جديدة في البحث هي علم الأحياء، والاقتصاد، وفقه اللغة.

يجادل فوكو بأنه قبل ظهور هؤلاء المفكرين الثلاثة، لم تكن «علوم» الأحياء، والاقتصاد، وفقه اللغة موجودة. لم يكن ذلك موجودًا أكثر مما كان «الإنسان» موجودًا كموضوع للدراسة قبل أواخر القرن الثامن عشر. قبل هذا الوقت كان «التاريخ الطبيعي»، و«الثروة»، و«النحو العام» المجالات الرئيسية في ميدان «العلوم

الإنسانية،» تمامًا كما أنه قبل أواخر القرن الثامن عشر كان مفهوم «الإنسان» محجوبًا بالمفهوم الأكثر عمومية لـ«الخلق» أو «نظام الأشياء» الذي كان «الشيء البشري» مجرّد واحد منها، ولا يحظى بأي امتياز عنها.

يجادل فوكو في أنه من الحماقة إذًا أن نتخيّل، كما يميل مؤرخو الأفكار التقليديون، أن هناك اختصاصات منفصلة تتطوّر على مدى فترات طويلة من الزمن ولها مواضيع الدراسة ذاتها، مع تغيّر في الأسماء التي تطلق على هذه الأشياء وحسب، وتطوّر القوانين الحاكمة لها تدريجيًّا لتصبح أكثر وضوحًا مع إلغاء «الخطأ» وحلول «الوقائع» محل «الخرافة» أو مجرّد «التأمّل»، إذ إن ما يعتبر خطأ وما يعتبر حقيقة وما يعتبر واقعة وما يعتبر خيالًا، يتغير بشكل اعتباطي بالطريقة ذاتها التي تتعرض فيها أشكال الخطاب والإبستيميات المتولدة عنها «للتحوّل».

يمكن المرء بالطبع، أن يتحدث عن «تأثير» مفكر أو آخر مِن رواد ومجسدين للتقاليد الفكرية، وحتى عن «سلالات» الأفكار، إذا أراد، لكن ينبغي أن يفعل ذلك وهو مدرك تمامًا أن مثل تلك المفاهيم تكون مشروعة فقط في إطار المفترضات المعرفية لخطاب القرن التاسع عشر، وهو خطاب ليس خطاب آبائنا الفكريين، بل في أفضل الأحوال خطاب أجدادنا. تشكّلت «الاختصاصات الرئيسية» الجديدة في العلوم الإنسانية عشية عصرنا الحاضر، على شكل علم الأعراق، والتحليل النفسي، واللسانيات، وجميعها توجّه ممارسوها

«الحقيقيون» ليس على امتداد المحور الأفقي لما هو «قبل وبعد»، كما فعلت الاختصاصات التاريخانية في القرن التاسع عشر، بل بموازاة المحور الرأسي لـ«السطوح والأعماق»، والإشارة باستمرار إلى اللغز غير القابل للحل التي تستدعيها فكرة العمق الذي لا قاع له.

لم تعد المعرفة في العلوم الإنسانية تتخذ شكل البحث عن التماثلات والتشابهات (كما كان الحال في القرن السادس عشر)، وحالات التماس وجداول العلاقات (كما كان الحال في العصر الكلاسيكي)، أو التناسبات والتتابعات (كما كان الحال في القرن التاسع عشر)، بل بالسطوح والأعماق المتولّدة من العودة إلى الوعي بـ«الصمت» الذي لا اسم له، والكامن في أشكال جميع الخطابات والذي يجعلها ممكنة، حتى خطاب «العلم» ذاته. ولهذا السبب، فإن المعرفة في عصرنا تنزع لاتخاذ شكل عمليات الصورنة أو التأويلات وتتكشف داخل وعي بعدم قدرة الوعي على التعرف إلى أصله وعدم قدرة اللغة على الكشف عن ذات ما، وهذا بسبب التموضع المحتوم للخطاب بين الذات وموضوعها المحتمل. ولهذا السبب فإن «كل فضول فكرنا يتمركز الآن في السؤال: ما هي اللغة، وكيف نستطيع العثور على طريقة نلتف فيها عليها لجعلها تظهر في ذاتها، بكل وفرتها؟»[232].

لكن فوكو يعتقد أن هذا الفضول لا يمكن إشباعه، لأن «موضوع العلوم الإنسانية ليس لغة» (على رغم أن الإنسان وحده يتكلمها)،

(232) *The Order of Things*, p. 306.

بل هو ذلك الكيان [الإنسان] الذي يمثّل لنفسه، من داخل اللغة التي تحيط به، ومن خلال التكلّم، معنى الكلمات أو القضايا التي يتلفظ بها، وأخيرًا يقدّم لنفسه تمثيلًا للغة ذاتها»[233]. حتى علم اللسانيات الحديثة لا يستطيع أن يحدد «ما ينبغي أن تكون عليه اللغة من أجل أن تبني... ما هو... بحد ذاته ليس كلمة ولا خطابًا، بل من أجل أن تمفصل ذاتها بناء على الأشكال النقية للمعرفة»[234]. بالفعل، ليس من خلال العلم على الإطلاق بل من خلال الأدب، ومن خلال أدب «مكرّس للغة»، «تتم إعادتنا إلى المكان الذي حدده نيتشه ومالارميه (Mallarmé) عندما سأل الأول: من يتكلّم؟ وعندما رأى الثاني جوابه المتلألئ في الكلمة ذاتها»[235].

إن أدبًا مكرّسًا بهذا الشكل يبرز الأشكال الأساسية من التناهي بكل حيويتها التجريبية، «والتي يشكّل الموت أكثرها أساسيّة»[236]. هذا الأدب، الذي يدفع إلى ما وراء الجنون، إلى «المنطقة الصامتة التي لا شكل ولا دلالة لها حيث يمكن أن تجد اللغة حريتها»[237]، يؤشر إلى «انقراض الخطاب»[238]، ومعه «انقراض الإنسان»، هذا لأن «الإنسان كان صيغة واقعة بين نمطين من اللغة، أو أنه تكوّن

(233) المرجع السابق، ص 353.
(234) المرجع السابق، ص 382.
(235) المرجع السابق.
(236) المرجع السابق، ص 383 ـ 384.
(237) المرجع السابق، ص 383.
(238) المرجع السابق، ص 385.



فقط عندما حررت اللغة ذاتها، حيث كانت متموضعة داخل التمثيل وانحلت فيه، من ذلك الوضع فقط على حساب تشظّيها في فُرجات تلك اللغة المتشظّية»[239].

وهكذا، فإن ذلك «الإنسان» الذي يتكلّم عنه الإنسانويون بثقة وفصاحة بالغتين لا يُنظر إليه على أن له كيانًا محددًا في العالم، أو ماهية، أو موضوعية. يظهر لنا تاريخ العلوم الإنسانية جهودًا لإيجاد موقع لطبيعة «الإنسان» في كيانه بوصفه حيوانًا «يعيش، وينتج، ويتكلم»، لكن هذا «العيش، والإنتاج، والكلام» يذوب هو ذاته ويتحاشى التحديد، خلف الخطابات التي يُفترض أن تكشف جوهرها فقط لتعود للظهور في شكل جديد، كموضوع لـ«علوم» جديدة، عندما تجد فكرة معيّنة لـ«الحياة، أو العمل، أو اللغة» حدودها في اللغة ذاتها.

يتمثّل التغيير الحاسم، أو بالأحرى «التحوّل» في تاريخ الفكر الغربي، على ما يزعم فوكو في **الكلمات والأشياء**، في ذاك الذي «وضع اللغة داخل التمثيل»، وكلّف الكلمات بمهمة العمل كعلامات شفافة وغير ملتبسة على «الأشياء» التي يتكون منها «الواقع». أدى رفع الكلمات هذا إلى مكانة خاصة بين «الأشياء» إلى فتح فجوة كان بوسع الخطاب «الكلاسيكي»، خطاب عصر التنوير، أن يتكشّف من خلالها. تمكّن هذا الخطاب، الذي كان

(239) المرجع السابق، ص 386.

مختبئًا وراء مكانته بوصفه «تمثيلًا» بسيطًا لما هو واقعي، من تقديم شكله على أنه المحتوى الغامض للواقع. ولأن الخطاب مُنح هذا الامتياز، كان محتّمًا على الواقع أن يتّخذ أوجه النمط اللغوي الذي قُدِّم من خلاله للوعي. وبما أن لغة القرن الثامن عشر كانت تعتبر لا حدود زمنية لها ولا تاريخ، وأنها كونية، وأنها محكومة في كل مكان بالأحكام النحوية والتركيبية ذاتها، فإنه ليس المعرفة فقط، بل موضوعها أيضًا، «الإنسان»، كان يُعتبَر متميّزًا باللّازمانيّة وبكونيّة التعيين ذاتها. وطبقًا لذلك، فإن المعرفة تطلعت إلى بناء «جداول» تتكشف فيها مفردات «الواقع» وقواعده وبنيته، وتسمى فيها عناصره، وحددت فيها أنواعه وأجناسه من دون غموض، وأوضحت فيها قواعده التركيبية.

ظل هذا الحلم برياضيات كونية (mathesis universalis) إرث العلوم، الفيزيائية والاجتماعية على حد سواء، منذ ذلك الحين. إلّا أن عدم مواءمته الواقع بدت واضحة عند الحد الأبعد لتطوّره في القرن التاسع عشر، عندما كان يُنظر إلى الأسماء على أنها متغيرة في ما يمكن أن تشير إليه، وعندما كشفت أنظمة التصنيف عدم قدرتها على احتواء بعض الحالات «الحدّية» أو «المسوخ»، وعندما أخفقت القواعد الجامعة في التوصّل إلى أي تنبؤ دقيق. في مطلع القرن التاسع عشر، اكتشف الإنسان الغربي أنه ليس هو وحده صاحب تاريخ، بل أن اللغة ذاتها كان لها «تاريخ». غير أن فوكو لا ينظر إلى هذا التكثيف لـ«الوعي التاريخي» على أنه تقدّم في المعرفة، أو حركة

تقدّمية في تاريخ الفكر أحدثها إدراك «الخطأ» الكامن في التصوّر السابق للمعرفة[240]. وعلى العكس، فإن المعنى التاريخي الجديد كان بسبب «قلق في الزمن»، هو إدراك أن العصر الكلاسيكي لم يكن فيه مكان للزمن في إبستيميّته، أو بالأحرى أنه كان قد اشترى يقينه على حساب أي وعي بواقع الزمن، وبتناهي الوجود.

من هنا جاءت إعادة بناء مجال المعرفة بأسره في القرن التاسع عشر، وإعادة صياغة مفاهيمه ليس بمعنى التجاور واللوحة (التي أضفي عليها الطابع المكاني)، بل بمعنى التناسب والتوالي (الزماني)[241]، وهو دليل على وجود أمل بأن «الأشياء» كانت على الأقلّ مرتبطة زمنيًّا، إن لم تكن كذلك مكانيًّا. ومن هنا أيضًا تكاثر تلك النظريات العظيمة للتاريخ (لهيغل وماركس وكثيرين غيرهما) وعدد أكبر حتى من تلك «السرديات التاريخية» (لرانكه ومومسَن وميشليه وغيرهم) التي حفل بها العصر[242]. كما اكتسبت «الحياة، والعمل، واللغة سمة تاريخية أيضًا في القرن التاسع عشر، على أمل أنه بدراسة تطوّرها الزمني، سيتم اكتشاف وحداتها الأعمق. غير أن هذا المشروع، الذي نفّذ بالشكل الأكثر اكتمالًا في علم الأحياء، والاقتصاد، وفقه اللغة، كان محكومًا بالفشل، كما مشروع العصر الكلاسيكي. هذا لأن «الأصل» الذي سعى

(240) المرجع السابق، ص 329.

(241) المرجع السابق، ص 218 ـ 219.

(242) المرجع السابق، ص 334.

للوصول إليه بلا هوادة كان يختفي ويتلاشى ويصبح عصيًّا على أي تحديد حاسم[243]. لم يتمكن المنهج التاريخي في دراسة «الحياة، والعمل واللغة» من الكشف عن أصل تلك الأنشطة ولا عن موضوعها، بل كان كل ما تم الكشف عنه، في أي مكان بحثت فيه «المعرفة» عن ذلك، هو الاختلاف اللامتناهي والتغيير الذي لا نهاية له.

يعتقد فوكو أن هذا القلق من لعب الاختلاف والتغيير من شأنه أن يحفز «العلوم الإنسانية» الرائدة في قرننا: علم الأعراق، التحليل النفسي، واللسانيات. وجميع هذه الاختصاصات تعطي اللغة مكانًا متميزًا ومن هنا تقترب على نحو أوثق مما فعل نظراؤها السابقون[244]. لكن في ميلها إلى تقسيم موضوعاتها (الثقافة، والوعي، واللغة) إلى «سطح» و«عمق» عبر إيمانها بمقدراتها على اكتشاف موضوع كامن في تلك الأعماق، فإنها هي أيضًا تكشف عن ارتباطها بأسطورة التطابق[245]. ولهذا السبب فإن فوكو، في تمهيده لـ**الكلمات والأشياء**، يصف كتابه بأنه «تاريخ للتشابه... تاريخ للـ'هو هو'»[246]، ولذلك أيضًا، فإنه يكتب في نهاية هذا الكتاب: «من الواضح كيف أن التفكير الحديث... يتحرك نحو فكرة معيّنة عن الـ'هو هو'، حيث يكون

(243) المرجع السابق، ص 333.

(244) المرجع السابق، ص 382.

(245) المرجع السابق، ص 340.

(246) المرجع السابق، ص xxiv.

الاختلاف هو ذاته الهوية»[247]. ومقابل هذا التمييز بين الـ'هو هو' والمختلف (أو بالأحرى هذا الميتا- تمييز، لأن هذا الثنائي هو ما يبرر «التمييز» ذاته)، يضع فكرةَ الآخر الذي يوفّر تاريخُه النقيضةَ المتهكّمة لذلك التاريخ عن الـ'هو هو'. إن تاريخ هذا الآخر مكتوب داخل «الخطابات» حول الجنون، والمرض، والإجرام، والجنسانية، والتي على أساسها كان دائمًا في حالة «إقصاء»[248].

وهكذا، يمكن فهم عمل فوكو منذ كتاب **الكلمات والأشياء** على أنه تحديد وتوسيع للرؤى التي انتهى إليها ذلك الكتاب:

«لم يكن الإنسان قادرًا على وصف نفسه كتشكيلة في الإبستيميّة من دون فكر، مكتشفًا داخل ذاته وخارجها في آن، على حدوده ولكن أيضًا في سداه ولحمته، عنصرًا من الظلمة، كثافة تبدو عاطلة مترسخة فيها، لا فكرة يحتويها بشكل كامل لكنه عالق فيها في الوقت ذاته. اللافكر (بصرف النظر عن الاسم الذي نطلقه عليه) ليس مغروسًا في الإنسان كطبيعة ذاوية أو تاريخ متراصف، بل هو، في علاقته بالإنسان الآخر: الآخر الذي ليس مجرّد أخ بل توأم، ليس للإنسان ولا في الإنسان، بل بجواره، وفي الوقت ذاته في جِدَّةٍ مطابقة، في ثنائيّة لا مناص منها»[249].

(247) المرجع السابق، ص 315.

(248) المرجع السابق، ص xxiv.

(249) المرجع السابق، ص 326.



كتاب **الكلمات والأشياء** هو «تاريخ الـ'هو هو'، لذاك الذي يكون في ثقافة معيّنة متناثرًا ومترابطًا في آن، وبالتالي فإنه يتميز بحسب أنواعه ويُجمع معًا في هويات». **المراقبة والعقاب**، و**إرادة المعرفة**، مثلهما مثل **الجنون والحضارة** و**ولادة العيادة**، هي تواريخ «الآخر»، ذاك «المُبعد» والمخبأ «من أجل تقليص آخريّته»، والمعتبر ـ ودائمًا قبل محاكمته ـ أنه غير السويّ[250].

في عام 1973، نشر فوكو نتائج بحث جماعي أجراه طلابه في حلقة دراسية حول جريمة شهيرة ارتكبت في مطلع القرن التاسع عشر، **أنا بيير ريفيير إذْ ذبحت أمي وأختي وأخي** (*Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère*). كانت تلك دراسة حالة في الطرق التي تكشف فيها الأنواع المختلفة من الخطاب (الطبي ـ النفسي، القانوني، الصحافي، والسياسي) تفاعلات «السلطة» في «تحليلاتها» وتوصياتها بـ«معالجة» القاتل. كان اهتمام فوكو نفسه في هذه الحالة نابعًا، بشكل واضح، من الرؤية المعمّقة التي توفّرها وظيفة «الجريمة» في رسم الحدود بين القانوني وغير القانوني. يذكّرنا فوكو بأن المجتمع يميّز في المحصلة بين أنواع مختلفة من القتل: جنائي، وعسكري، وسياسي (الاغتيال)، وغير متعمّد. لكن في المجتمع البورجوازي الذي تشكَّلَ في مطلع القرن التاسع عشر، كان لـ«جريمة القتل» سحر خاص، وكانت روايات جرائم القتل، مثل **مذكّرة** بيير ريفيير عن جريمته الشهيرة، تحظى بشعبية خاصة.

---

(250) المرجع السابق، ص xxiv.

يُظهر «النجاح الكوني» لهذه السرديات (récits) «الرغبة بمعرفة ورواية كيفية تمكّن البشر من التمرد على (se lever contre) السلطة، وانتهاك القانون، وتعريض أنفسهم للموت عبر الموت»[251]. ويستنتج فوكو أن ما تكشفه هذه السرديات وشعبيتها الكونية هي «معركة كانت تتشكّل عشية الصراعات الثورية والحروب الإمبريالية حول حقّين أقلّ اختلافًا مما يبدوان للوهلة الأولى: حقّ المرء في أن يقتل ويُقتل، و[الحق في السرد وفي الحكي]»[252]. في ما يبدو، فإن الرأي الشعبي والرسمي على حد سواء كان أشد غضبًا من اجتراء ريفيير بالكتابة عن جريمته من غضبه لارتكابها[253]. بدا أن خطابه «ضاعف» الجريمة وجعله «مرتكبًا» لها مرتين: الأولى «في الواقع» والثانية في «التاريخ»[254]. لم يحاول ريفيير تبرئة نفسه من الجريمة، بل إنه حاول وضعها في «خطاب القتل» الذي، بشكله الرسمي، أجاز «القتل» وحظره في الوقت ذاته. بتجرُّئه على تقديم روايته هو للجريمة، فإن ريفيير وضع خطابه مقابل وضد كل خطاب رسمي، أكان قانونيًّا أم طبيًّا أم سياسيًّا أم فولكلوريًّا.

حقيقة أن فعلته تضمّنت قتل الأب جعلتها قريبة من المخاوف الأساسية للمجتمع: التماثل بين قتل الأب وقتل الملك، أو في الواقع

(251) المرجع السابق، ص 271.
(252) المرجع السابق، ص 271 ـ 272.
(253) المرجع السابق، ص 266.
(254) المرجع السابق، ص 274.



أي نوع من الاغتيال السياسي الذي كان معترفًا به منذ أمد بعيد في الفولكلور والقانون على حد سواء. ولذلك، فإن طبيعة الجريمة كان لها استتباعات اجتماعية وسياسية، حيث إنها طرحت السؤال المتعلّق بسلطة الأب على الطفل في الأسرة في المقام الأول، وسلطة الدولة على المواطن في المقام الثاني. بوضع «خطابه» في مواجهة جميع الخطابات الرسمية، فإن ريفيير ادّعى فعليًّا امتلاك حرية التصرّف بالطريقة التي يراها مناسبة، انسجامًا مع رغباته، ويكون بذلك قد تحدّى ظلم سلطة المجتمع (سواء كانت ممثلة بالأسرة، أو الدولة، أو القانون، أو العلم، أو الرأي العام) بالحكم عليه طبقًا لاعتباراتها.

بتخفيف حكم الإعدام والحكم على ريفيير بالسجن مدى الحياة، فإن الدولة بشخص الملك أعادت فرض سلطتها وأخفتها في الوقت ذاته وراء فعل من أفعال العفو، وبقرارها أن ريفيير كان مجنونًا، وبالتالي ليس الفاعل (*auteur*) لجريمته، فإنها ألغت أيضًا مزاعمه بأنه مؤلف (*auteur*) خطابه عنها. وبدلًا من كونه مؤلفًا، فإنه عُرف ببساطة على أنه آخَر (*autre*) ووضع في السجن، وهو في الدولة الكليانية الحديثة مصير أي منحرف عن أعراف المجتمع. لقد سعى فوكو لأن يُظهر في دراساته حول خطابات علم الجريمة والعلاج النفسي والطب، أن جميع أشكال الانحراف تعتبر ضمنًا إجرامية، أو جنونية، أو مَرَضيّة. إن فكرة الانحراف كجريمة وجنون ومرض تنشأ داخل اقتصاد الخطاب ذاته، في التمييز بين الخطاب اللائق وغير اللائق، كما أنها الرسالة الصريحة لـ**أنا بيير ريفيير إذْ ذبحت أمي وأختي وأخي...**

هذا الزعم موثّق أيضًا في **المراقبة والعقاب** و**إرادة المعرفة**. إن الإطار التاريخي للحجتين المقدمتين في هذين الكتابين هي ذاتها الموجودة في كتب سابقة: الانتقال من إبستيميّة العصر الكلاسيكي إلى إبستيميّة القرن التاسع عشر (أو تحوّل الثاني عن الأول) هو مركز الاهتمام. الاحتفاء بالانفتاح النسبي لمجتمع القرن السادس عشر حيال الإجرام من جهة، والجنسانية من جهة أخرى، موجود في هذه الأعمال أيضًا، وكذلك الاقتراح بأن عصرنا يمر بتغير آخر سيُحدث أثرًا كبيرًا. وكما في **ولادة العيادة** على وجه الخصوص، هنا أيضًا ترتبط التغييرات في الخطاب الطبي وخطاب العلاج النفسي بالدافع نحو السيطرة الكليانيّة التي يرى فوكو أنها متأصلة في المجتمع الحديث. لكن في **إرادة المعرفة** بشكل خاص، يمثّل هذا الدافع الكلّياني على أنه أكثر قوة، ومشحون أكثر بالتداعيات، وأنه نذير بقرب نهاية العالم أكثر مما يبدو في أعماله التي أتت قبله. ومَرَدُّ هذا إلى أن «الخطاب حول الجنسانية» في عصرنا يتكشف في محاولة الحصول على السيطرة الكلية على الفرد بمجمله، على الجسد بالتأكيد ولكن على النفس أيضًا.

يحضّرنا كتاب **المراقبة والعقاب** لتحليل النزعة الشمولية بتفسير وظيفة السجن في المجتمع الحديث. نظرًا إلى أن السجن هو نتاج «الخطاب الحديث حول الإجرام» فإنه يشكّل نموذجًا للمجتمع الانضباطي، الذي يُعدُّ السجن أولَ تجلياته المؤسساتية. السجن، الذي اختُرع في القرن التاسع عشر والذي يختلف عن الزنازين

وقصور الاحتجاز التي تناثرت في مشهد العصر الكلاسيكي، لم يكن ملتزمًا بإخفاء المجرمين وحبسهم بمقدار ما كان مهتمًّا بـ«إصلاحهم» وجعلهم نماذج مثالية عما ينبغي للمواطن في الخارج أن يكون. إلّا أن إصلاح السجون في القرن التاسع عشر، وبدلًا من أن يكون دليلًا على نزعة تنويرية وإنسانية متنامية كما يقدَّم تقليديًّا، فإنه يعكس مفهومًا جديدًا للمجتمع المثالي، وهو مفهوم جديد عن الانحراف، وطرق جديدة للتعامل معه.

في الفضاء المنظّم كليًّا، والمحكوم من الكهنة لسجن القرن التاسع عشر، يوضع السجين تحت نظام دائم من المراقبة والانضباط والتربية من أجل تحويله إلى ما تطلب السلطة (كما هي منظمة الآن في المجتمع) من الجميع أن يكونوا: مطيعين، ومنتجين، ويعملون بجد، وينظمون أنفسهم بأنفسهم، ومحكومين بالضمير ... «أسوياء» من كل الأوجه. إصلاحات أخرى، مستلهمة في ما يبدو من المفهوم المستنير الجديد للمواطن بوصفه إنسانًا «مسؤولًا»، أجريت خلال الفترة ذاتها في المدارس، والأنظمة العسكرية، وأماكن العمل. هذه الأجهزة التأديبية الجديدة (الكلمة التي يستعملها فوكو وغير القابلة فعليًّا للترجمة هي dispositifs) التي بررتها العلوم الاجتماعية الجديدة التي روّجت ما يفترض أنه فكرة جديدة وأكثر استنارة عن الطبيعة البشرية والثقافة والمجتمع، تخفي سرًّا داخل «خطاباتها» المتعددة، مثالَ السجون المنظّمة على أساسها. يجادل فوكو بأنه في القرن السادس عشر كان المجرمون والهراطقة يعذَّبون، وتقطع أطرافهم،

ويعدمون علنًا، في «مشهد» يهدف إلى تذكير «الرعية» بحق الملك بالمعاقبة، وحقه بـ«القتل». لكن هذه المعاملة كانت على الأقلّ مفتوحة ومباشرة، وتطبق على جسد السجين وليس على كيانه كله، وتتسم في أسوأ حالاتها بالفضيلة التي لا تحسد عليها والمتمثّلة في «الصراحة». التعذيب بطبيعته، كان يعطي درسًا بأن السلطة تستند إلى القوة، وكان يظهر ضمنيًّا أن من «حق» أحد أفراد الرعية أن يأخذ القانون بيده وأن يرد على القوة بالقوة إذا كان يتمتع بالقدرة على فعل ذلك.

تمثّل الأنظمة القانونية الحديثة والأنظمة الجزائية التي تخدمها (بدلًا من العكس) سلطة اجتماعية تخفي ذاتها وراء ادعاءات المخاوف الإنسانوية من أجل المواطن، والمبادئ الإنسانية للتنظيم الاجتماعي، والمثل الغيرية المتمثّلة في الخدمة والتنوير. إلّا أن هذه السلطة، التي تملك من السيادة على صعيد الممارسة ما كان يطالب به أيّ حاكم مطلق على صعيد النظرية، تسعى لجعل المجتمع سجنًا واسعًا، حيث يصبح الانضباط غاية بحد ذاته، وحيث يصبح الامتثال لمعيار يحكم كل منحى من مناحي الحياة، وخصوصًا الرغبة، هو المبدأ الوحيد للقانون والأخلاق على حد سواء.

عند اختصاره على هذا النحو، فإنه يبدو شبيهًا جدًّا بنوع التأنيب الذي نربطه عادة بالمحافظين المعارضين لسلطة الدولة المركزية، أو بدفاع ليبرالي عن الفرد ضد «مجتمع» عازم على انتهاك حقوقه. يبدو هذا شبيهًا إلى درجة ما بكامو في كتابه **المتمرد** (*The Rebel*)، الذي

يعارض «الشمولية» ويتطلع إلى احتمال حلول فوضوية ودّية بوصفها بديلًا مرغوبًا. لكن إذا كان فوكو يبدو في **المراقبة والعقاب** مدافعًا عن الفرد ضد المجتمع، فإن ذلك لا يعود إلى أنه يصادق على أي فكرة للحقوق الطبيعية أو قدسية عقد بين أفراد المجتمع، أو بينهم وبين حكومتهم. إن فوكو أبعد ما يكون عن احترام أفكار الحقوق والعقود، بل يتخلى عن فكرة الطبيعي ذاتها.

إنه يجادل، في الواقع، بأن الطبيعي أينما ظهر في العلوم الإنسانية يخفي داخله أحد وجوه «المعيار السائد» (norm)، بحيث إن أي «قانون» يفترض أنه مستمد من دراسة للطبيعي يمكن أن تثبت دائمًا أنه لا يعدو كونه «قاعدة» يتم من خلالها تعريف «السويّ أو الموافق للمعايير» (normal) وتبرير «تأديب» أولئك الذين ينحرفون عن العُرف، من خلال العقوبة، والسجن، والتربية، أو من خلال شكل آخر من أشكال «الهندسة الأخلاقية». إن لعب مفاهيم «الاستواء» و«الانحراف» ووظيفتها في الخطاب الاجتماعي لزمننا لم يُريا على نحو أوضح مما هما عليه في اهتمام العلوم الإنسانية الحديثة بـ«الشذوذ» و«الشاذ». ولا يبدو هذا الاهتمام بشكل أوضح مما هو عليه في «الخطاب حول الجنسانية». أن نُظهر أن هذه المفاهيم وهذا الاهتمام ما هما ببساطة إلا عناصر في صراع لا ينتهي بين السلطة والرغبة، إنّما هو هدف كتابه **تاريخ الجنسانية**. وإنّ إظهار أن هذا الصراع، بالمقابل، مقنَّع وراء «رغبة المعرفة» هو هدف المجلد الأول.

يشير عنوان هذا المجلد **إرادة المعرفة** (الذي نشر بالإنكليزية بعنوان **تاريخ الجنسانية**)، إلى مصفوفة العمل الأكبر: العلاقات المعقدة التي اتخذت شكلها في المجتمع الغربي منذ القرن السادس عشر، وخصوصًا في القرنين التاسع عشر والعشرين، بين السلطة والرغبة والمعرفة. يتمثّل الهدف المعلن للكتاب الأكبر في تحليل عمليّة إخضاع الجنس للخطاب (mise en discours) وربط هذا بـ«التقنيات متعددة الأوجه للسلطة»[255]. يَعدنا الكتاب بأننا سنستنير حول «السيرورات الإنتاجية» التي تولّد «الجنس، والسلطة، والمعرفة»[256]، بهدف بناء «اقتصاد سياسي» حقيقي حول إرادة المعرفة لدى الإنسان الغربي[257]. وسيكون الموضوع الرئيسي للتحليل ليس الجنس ذاته أو الممارسات الجنسية، أو فولكلور الجنس، بل «خطابًا» يستبدل بالفكرة المجرّدة لـ«الجنسانية» «الجسد واللذّة» بوصفها «دافعًا» يفترض أنه كامن في كل وجه من وجوه الحياة وبوصفه «اللغز» الذي يحيط بـ«سر» الحياة ذاتها[258].

لكن، إذا اتبع فوكو في المجلدات التالية المخطط الذي قدّمه في المجلد الأول، فإن العمل سيمثّل افتراقًا مهمًّا عن أفكار التاريخ الثقافي الذي كان طوّره حتى الآن. أولًا، يبدو أنه لم يعد مهتمًّا بالدفاع

(255) *The History of Sexuality*, p. 20.

(256) المرجع السابق، ص 21.

(257) المرجع السابق، ص 98.

(258) المرجع السابق، ص 49 و91 ـ 94.



عن فكرة عدم الاستمرار التاريخي، أو الانقطاع، أو التحوّل التي أصر عليها في أعمال سابقة. إنه يقدّم خطاب القرن التاسع عشر حول الجنسانية على أنه يتميز على نحو مهم بالجِدَّة من حيث ما يتطلع إليه وما يحققه، لكنه يجد أصوله المؤسساتية في الانضباط القروسطي للأديرة، وثقافة «الاعتراف» في الدين ما بعد الترايدنتيني(*) (post-Tridentine)، و«تكنولوجيا الجنس» التي تطوّرت في القرن الثامن عشر. ثانيًا، وبشكل أكثر صراحة مما في أعمال سابقة، فإن فوكو يؤسس «الخطاب حول الجنسانية» في المجال الأوسع لـ«خطاب حول السلطة»، إلى درجة أنه يبدو كأنه وصل أخيرًا إلى أقصى جهوده للمس قاع الهاوية (abîme) التي يبدو أن الخطاب بشكل عام ينشأ منها. ويعدنا في ملاحظاته المنهجية بأنه سيحلل «معرفة معيّنة للجنس، ليس من حيث الكبت أو القانون، بل من حيث السلطة»(259)، ومن ثم يمضي لتعريف السلطة بشكل يسبغ عليها كل الغموض والماورائيات التي يزعم أن السلطة تسبغها على الجنس.

يقول فوكو إن «السلطة في كل مكان»(260). علاوة على ذلك، فإنها ليست شيئًا يمكن اكتسابه، حيث إن علاقاتها محايثة لجميع أنواع

(*) تشير كلمة ترايدنتيني إلى أي شيء أو شخص له علاقة بمدينة ترينتو الإيطالية، وتشير بشكل خاص إلى مجمع ترينتو، أحد المجامع المسكونية التي عقدت في المدينة في القرن السادس عشر والتعليمات التي أكدها والتشريعات التي أصدرها البابوات في ذلك الزمان، وخصوصًا البابا بيوس الخامس.

(259) المرجع السابق، ص 121.

(260) المرجع السابق، ص 123.



العلاقات (الاقتصادية، والسياسية... وما إلى ذلك)، إنها «تأتي من الأسفل»، وعلاقاتها «متعمدة وغير ذاتية» على حد سواء[261]. وهذا يشير إلى أننا لا ينبغي أن نتوقع منه في المستقبل تحليلًا لـ«خطاب السلطة» العام. ما يعزز هذا الاعتقاد هو أنه يصر على أن الخاصية الرئيسية للسلطة تظهر ذاتها دائمًا في خطاب حول شيء آخر، ويمكن السلطة أن تكون فعّالة ـويمكن تحمّلهاـ عندما يكون جزء منها مخبأً[262]. يبدو أن للسلطة القدرة على الانزياح اللانهائي، وبالتالي يمكن الإمساك بها فقط «وهي تتحرك» وتحليلها في الأماكن التي تسكنها وتخليها في الآن ذاته، ومن هنا يُنظر إليها بشكل غير مباشر وحسب. إلّا أن الجنسانية هي المكان الذي يمكن فيه الإمساك بها بشكل أكثر فعالية، لأن الخطاب المتعلّق بالجنسانية، الذي يروَّج له بنشاط من قبل «جهاز السلطة» (dispositif du pouvoir) في المجتمع الغربي الحديث، يسمح بالوصول إلى الجسد الإنساني، ومن خلال الجسد السيطرة على المجموعة، النوع، وأخيرًا «الحياة» ذاتها[263].

الطريقة الثالثة التي يختلف فيها هذا الكتاب عن كتب أخرى كتبها فوكو تتمثّل في راديكالية هجومه على «المعرفة» بجميع أشكالها. لقد استمرت الدراسات حول الجنون، والطب السريري، والعلوم الإنسانية، وحتى «حَفريات المعرفة»، بالإشارة إلى أنه كان هناك نوع

(261) المرجع السابق، ص 123 ـ 124.
(262) المرجع السابق، ص 113.
(263) المرجع السابق، ص 184 ـ 188.



من الأساس، يتكون ربما من نظرية للخطاب ذاته يمكن استخدامها كمنصة لمفهوم إيجابي ما لـ«المعرفة». لقد تحقق الأمل باكتشاف هذا الأساس الآن. يبدو أن كل شيء يتكون من «سلطة»، لكن ينظر إلى السلطة ذاتها على أنها غير قابلة للتحديد. حتى «الخطاب حول الخطاب» فإنه يقدّم تبصرًا غير مباشر لطبيعته. ما إن يتم تثبيت السلطة في «ميتا ـ خطاب» حتى «تنزلق» إلى مجال آخر، ربما مجال «الميتا ـ خطاب» ذاته. عندما تُفهم المعرفة على أنها مشبعة بالسلطة بحيث لم يعد من الممكن تمييزها عنها، فإن الملاذ الوحيد يتمثّل في نوع من السلطة التي تتحاشى «المعرفة» من كل نوع. أما طبيعة مثل هذه السلطة فيشار إليها تلميحًا هنا، في تحديد فوكو لـ«قاعدة» (point d'appui) لهجوم مضاد ضد جهاز الجنسانية: «الجسد والملذّات»[264]. أما كيفية بناء هذه القاعدة، فليست واضحة.

أخيرًا، فإن هذا العمل يختلف عن أعمال فوكو الأخرى بفضل لهجته السياسية الصريحة وتوجهه المفتوح نحو الأسئلة السياسية المعاصرة. وتتلون نهاية العمل بالمزاج ذاته المنذر بنهاية العالم، حيث يحفل بالتنبيهات من حروب بيولوجية مستقبلية ومحارق عنصرية. بينما يتم رفض الأحلام بـ«حديقة المسرات»، و«الجنس الجيّد في المستقبل»، والذي يتحقق بفضل «رفع الصوت ضد السلطات الحاكمة، وقول الحقيقة والوعد بالتمتع»... كلها تُرفض على أنها طوباوية حمقاء. يجادل فوكو بأن مثل هذه الأحلام تؤكد

(264) المرجع السابق، ص 208.

في الواقع، عندما لا تكون متواطئة في «خطاب حول الجنسانية»، هذا الخطاب ذاته الذي يمارس السيطرة ويساهم في العملية الهائلة لـ«فرض المعايير السائدة»، بالتحديد من حيث إنها تعزو الفضل لـ«الكبت» الذي يعززه الخطاب ذاته. ومن هنا يأتي الهدف المزدوج للتاريخ المقترح للجنسانية: تبديد أسطورة الطبيعة القمعية للمجتمع الحديث وفضح عمليات جهاز السلطة في «المعرفة» ذاتها التي تزعم أنها تحررنا من آثار القمع.

إنّ الانفتاح الذي لا يخلو من مفارقة والذي بتنا نتوقعه في خطاب فوكو، هو غير مفقود في كتاب **إرادة المعرفة**. وهو يتمثّل في الحجة التي تقول إن المجتمع الغربي أبعد ما يكون عن الكبت الجنسي، حتى في العصر الذهبي الفيكتوري للكبت، فإنه كان أيَّ شيء إلّا ذاك. على العكس، فإن المجتمع الغربي الحديث لم يكتفِ بتشجيع المزيد من الحديث حول الجنس، والمزيد من دراسته، والمزيد من تصنيفات أشكاله، والمزيد من النظريات حول سيروراته أكثر من أي ثقافة معروفة في التاريخ البشري، بل إنه شجع أيضًا على التنويع المفرط للممارسات الجنسية، وصقل الأشكال التي يمكن أن تتخذها الرغبة والإشباع الجنسيان، وأسبغ على «الجنس» وظيفة ميتافيزيقية أكبر مما فعلت أي ثقافة نعرفها. يمكننا استنتاج أن الأصالة الحقيقية للمجتمع الغربي في الثقافة العالمية تتكون من إدراكه أن الترويج والسيطرة على الأشكال المختلفة للجنسانية توفّر أفضل الوسائل من أجل «ضبط أمن» (policing) المجتمع ومن أجل «فرض الانضباط»

(disciplining) على الكائنات البشرية، وحتى تحويل «انحرافاتهم» إلى غايات مفيدة اجتماعيًّا، أي تخدم السلطة.

وعلى رغم أنه يمكن العثور على أصول هذا الموقف من الجنس في العصور الوسطى، فإن «الانقطاع» في موقف صحي بشكل عام حيال الجسد ووظائفه يحدث في القرن الثامن عشر. في هذا الوقت، يصبح الجنس موضوعًا للتحليلات السببيّة والكمية، ومسألة تحظى باهتمام الدولة، وموردًا ينبغي «تنظيمه أمنيًّا»، لأن الممارسات الجنسية تعتبر المفتاح لمراقبة السكان وبالتالي للـ«ثروة». للمرة الأولى، على الأقلّ بشكل مهم، «تصبح كيفية استخدام الناس الجنس أمرًا يهم المجتمع»[265]. في القرن التاسع عشر، تتأثر السيطرة على الجنس بوساطة حركة سياسية وعلمية على حد سواء يتم من خلالها بناء معايير جنسية («الزواج الأحادي لشخصين من جنسين مختلفين»)، ويمكن تصنيف أي شكل من الجنسانية يهدد تلك المعايير بأنه «ضد الطبيعة»[266]. وهكذا يخلق، وهذا ما هو أكثر أهمية لفهم مجتمع حديث من مجرّد «الكبت»، «عالم الانحراف» (le monde de la perversion)[267].

هذا العالم هو المكان الذي تؤدى فيه «أفعال غير طبيعية»، ويقطنه حشد من الأنماط «المعادية للمجتمع» تهدد أنشطتهم

(265) المرجع السابق، ص 37.
(266) المرجع السابق، ص 52.
(267) المرجع السابق، ص 50 ـ 55.

نقاء الجنس البشري وصحته: اللوطيون، والاستمنائيون، والذين يجامعون الأموات، والمثليون، والساديون، والمازوخيون... وما إلى ذلك[268]. لكن في حين يُنفى قاطنو هذا العالم إلى تخوم «المجتمع السليم»، فإنهم، في الوقت ذاته، يُكتَشفون على يد الأطباء، والمعالجين النفسيين، والواعظين، والمدرسين، والداعين إلى الفضيلة بشكل عام، ويقطنون أيضًا داخل العائلة «السويّة»، ويهدّدون «صحتها» والخدمة اللائقة التي تقدمها الأسرة لـ«الجنس البشري». لقد بات ينبغي تحديد «الانحراف» داخل جسد الشخص «السويّ»، بوصفه شيئًا يوجد بالقوّة (potentia)، ومعالجته وضبطه والاحتراس منه، في ممارسة لا تتوقف من دراسة الذات، والاعتراف، والتحليل (النفسي)، وفرض نظام صارم، وحالة من اليقظة العامة التي تتوقف فقط عند الموت. في الواقع، ليس من المفاجئ أن **علم الجنس** (scientia sexualis) الحديث، الذي يتشكّل في مواجهة الطب العام من جهة وفن **الشبقية** (ars erotica) من جهة أخرى، ينجح حتى في العثور على الموت، على شكل «تمنّي الموت»، الذي يكمن في الجنسانية بشكل عام[269].

لا يعدو الاختراع العظيم لهذا «العلم» أن يكون سوى الجنسانية ذاتها[270]. إنه يكتشف، قبل الجنس وتحته، لعب «قوة» موجودة «في

(268) المرجع السابق، ص 54 ـ 55.
(269) المرجع السابق، ص 72 ـ 73.
(270) المرجع السابق، ص 91.



كل مكان» وفي «لا مكان»، سيرورة هي مَرَضية في جوهرها و«ميدان للدلالات يتطلب تفكيك شيفرته»، وآلية على رغم قابليتها للتحديد في مكان معين، إلّا أنها محكومة بروابط سببيّة لا حصر لها[271]. «علم الجنس» هذا يجعل من هذه القوة «سرًّا»، ليس فقط للحياة بل أيضًا لـ«الذات الفردية»[272]. من خلال نجاحه في جعل الفرد والمجموعة يسعيان للعثور على «جوهرهما» و«عدم طهارتهما» في انحرافات واقعيّة أو متخيّلة، فإن هذا «العلم» (الذي يشمل حتى ذلك الاختصاص «المحرِّر»، التحليل النفسي) يشكّل قوة قابلة للتحديد بشكل مؤقت فقط في معنى طبقي. في المحصلة، فإن فوكو يتنبأ بأن ذلك سيساعد في تنظيم الحروب بين الجنسين، اللذين سيرى كل منهما في الجنس موردًا ورأس مال ينبغي استخدامه في «السياسات الحيوية» في المستقبل.

إلّا أن نظرية أو أسطورة الكبت بلغت عصرها الذهبي والأرضية المثالية للترسيخ في حقبة الأسرة البورجوازية، لأنه خلال هذه الحقبة يحدد «العلم» ويوجِد من خلال هذه السيرورة أربعة أنماط اجتماعية محددة تعمَّم إلى الأنماط الممكنة التي يمكن أن تتجسد فيها البشرية «السويّة»: المرأة الهستيرية، والطفل المستمني، والبالغ المنحرف، والزوج المالتوسي(*) (Malthusian couple). تعرَّف الأسرة في

(271) المرجع السابق، ص 92.

(272) المرجع السابق، ص 93.

(*) الزوج الملتزم بعدم إنجاب عدد كبير من الأطفال لأن الاقتصاد لا يتحمل زيادة كبيرة في عدد السكان.



الوقت ذاته على أنها وحدة بشرية «سويّة» وبوصفها ميدان المعركة (بين الرجال والنساء، الشباب والكبار، الآباء والأطفال، واستطرادًا المدرسين والطلاب، والكهنة والعامة، والحكام والمحكومين)، حيث تتمثّل الجائزة التي ينبغي الفوز بها والأسلحة التي ستستخدم في المعركة من الشيء ذاته: أي الجنسانية[273]. يطور «العلم» في مسعاه للسيطرة على هذه المعركة، أربع استراتيجيات عظمى: تحويل جسد المرأة «الهستيرية» إلى موضوع طبي، وتحويل جنس الرضيع إلى موضوع تعليمي، وتحويل الملذّات الشاذة إلى ظاهرة نفسية، وتحويل السلوك الإنجابي إلى موضوع للسيطرة الاجتماعية[274]. تؤدي هذه الاستراتيجيات إلى «إنتاج الجنسانية» ووضع الوحدة التي تمارس فيها الجنسانية أكبر درجة من اللعب، وهي الأسرة، تحت السيطرة الاجتماعية العامة. يتم إيجاد جهاز كامل للتعامل مع المشاكل التي تخلقها الجنسانية، التي باتت معممة وكبيرة الأثر على المدى البعيد، في الأسرة[275]. يتعرض «الحب» في الأسرة دائمًا لتهديد الوقوع في «الانحراف»، ويرتبط الانحراف بدوره بـ«الانحطاط» والانحطاط بفقدان القوة «العنصرية»، والثروة، والمكانة[276].

ما يعتزم فوكو إظهاره، هو أن «نظرية الكبت»، وبدلًا من أن تكون أداة للتحرير، هي في الواقع سلاح يستخدم في توسيع

(273) المرجع السابق، ص 136.

(274) المرجع السابق، ص 137 ـ 139.

(275) المرجع السابق، ص 139 ـ 146 و148 ـ 149.

(276) المرجع السابق، ص 157 و160.



الانضباط الاجتماعي ليشمل كل فرد وكل مجموعة[277]. ولماذا «إرادة الانضباط» هذه؟ يبدو أن المجتمع الحديث يعرف بوضوح ما يستوعبه الفرد بشكل غامض وحسب: «أمّا الإنسان الحديث، فهو حيوان قد أضحت سياسة حياته بوصفه كائنًا حيًّا موضعَ تساؤل»[278]. إن «الاختصاصات» لا تعرّف هذا وحسب، بل إنها «تثبته، حيث إنها تقدم نظرية لتشريح سياسي لجسد الإنسان» و«سياسة حيويّة للسكان»[279]. ويستنتج فوكو أنه في الحرب العالمية الحديثة فإن القضيّة لم تعد قضيّة «حقوق» بل قضيّة «الحياة» ذاتها[280]. بما أن الجنس يوفّر الوصول إلى «حياة الجسد وحياة النوع»، فإن وظيفته في هذه العلوم هي «دالٌّ فريد» و«مدلول كونيّ»[281]، وبشكل مقنع، إلى درجة أن هذه العلوم نجحت، بشكل أكثر مما يمكن أيَّ فن شبقي (*ars erotica*) أن يفعله، في جعل «الجنس ذاته مرغوبًا»[282].

وهكذا، يتبيّن أن الخطاب حول الجنسانية يكشف ويخفي في الوقت ذاته لعب السلطة في المجتمع والثقافة الحديثين. يخبرنا فوكو

(277) المرجع السابق، ص 169.

(278) «L'homme moderne est un animal dans la politique duquel sa vie d'être vivant est en question,»

في: المرجع السابق، ص 188.

(279) المرجع السابق، ص 183.

(280) المرجع السابق، ص 191.

(281) المرجع السابق، ص 204.

(282) المرجع السابق، ص 207.



أنه قياسًا بضخامة قوة هذا الخطاب، فإن الخطابات ذات الطبيعة «السياسية» الواضحة للأيديولوجيات التقليدية، تتلاشى إلى درجة انعدام الأهمية. حتى النازيون يبدون أليفين بالمقارنة مع «السياسات الحيويّة» التي يرى فوكو أنها تتشكّل في الأفق[283]. إنه يتنبأ بحقبة من الحروب العرقية ستصبح أكثر خبثًا من أي شيء عُرف مسبقًا، من حيث الدرجة التي ستكون «المعرفة» قد نجحت فيها بغرس مفهوم داخل الفرد والجماعة، للعب شكل من «الجنسانية» يهدف بشكل حصري إلى ضبط «الأجساد والملذّات».

وهكذا، فإن كتب فوكو المقبلة تعد بأن تكون أكثر إنذارًا بنهاية العالم من كتبه السابقة جزئيًا، لأنه عثر الآن على موضوعه الحقيقي، وهو السلطة. وقد تم تحويل السلطة من مفهوم مجرّد إلى واقع ملموس وأعطيت المكانة ذاتها التي تمتعت بها الروح في شرائع إنسانوية سابقة. بالطبع، لقد كان موضوعه الفعلي دائمًا السلطة، لكن السلطة المحددة، والمتموضعة في تبادلات معيّنة بين الكلمات والأشياء. الآن يبدو أن «الذي كان يعتقد أصلًا أن اللغة نسجت حكاياتها منه قد امتلأ. لم يعد هناك فراغ، بل امتلاء بالقوة، قوة ليست إلهية، بل شيطانية. ويتم الكشف عن أن الثقافة برمتها، وبدلًا من أن تتشكّل من ممارسة عملية تسامٍ لانهائية تعتقد الإنسانية أنها جوهر إنسانيتنا، هي لا شيء سوى الكبت. وهذه الثقافة قاتلة إلى حد ما، لكنها في النهاية ليست سوى ثقافة تدميرية.

(283) المرجع السابق، ص 197.

إن اختصار فوكو على هذا النحو يظهره وكأنه لا يعدو أن يكون استمرارًا لإرث من الفكر المتشائم، وحتى المنحط الذي يمثّله شوبنهاور (Schopenhauer)، وغوبينو (Gobineau)، ونوردو (Nordau)، وشبينغلر. صحيح أن فوكو لا يجد الكثير مما يستحق الرثاء في تلاشي الحضارة الغربية، لكنه يقدّم أملًا أقلّ بأن يُستبدل بها أي شيء أفضل. إلّا أن الفلاسفة ليسوا ملزمين بأن يكونوا متفائلين، ولا المعلقون الثقافيّون ملزمين بذلك. المسألة لا تتعلق بما إذا كان مفكر ما متفائلًا أو متشائمًا، بل بالأرضية التي يستند إليها في وجهة نظره.

من الصعب تحديد تلك الأرضية بالنسبة إلى فوكو، لأنه يرفض معظم استراتيجيات التفسير التي احترمها محللو الثقافة والتاريخ بوصفها قواعد مشروعة لامتداح الممارسات الاجتماعية في الماضي أو إدانتها. في مركز فكره، ثمة نظرية في الخطاب تستند إلى مفهوم تقليدي للعلاقة بين اللغة والتجربة، نظرية نشأت في الاختصاص الذي لم يعد يحظى بالاحترام الآن، وهو البلاغة. يستخدم فوكو الأفكار البلاغية للغة لطرح مفهوم للثقافة بوصفها سحرية، وشبحية، ووهمية. الغريب في الأمر أن هذه الفكرة عن اللغة تبقى دون دراسة من قِبَله. في الواقع، ورغم أن فكره يستند أساسًا إلى نظرية في اللغة، فإنه لم يبلور مثل تلك النظرية بشكل منهجي. وطالما أنه يفشل في بلورتها، فإن فكره يظل أسير تلك السلطة ذاتها التي يهدف إلى تبديدها.

* * *

كُتب هذا الفصل قبل حوالى ثماني سنوات. وقد توفي فوكو خلال هذه الفترة، لكن قبل وفاته عام 1984 أصدر مجلدين من كتابه المتوقع **تاريخ الجنسانية** وترك كتابًا آخر مكتملًا بما يكفي ليسمح بالأمل في نشره قريبًا. المجلدان اللذان بحوزتنا هما **استعمال الملذات** (*L'Usage des plaisirs*) **والعناية بالذات** (*Le Souci de soi*) ويمثّلان افتراقًا كبيرًا عن الخطة الأصلية للمشروع الذي كان سيركز على تطوّر **علم الجنس** الذي اعتبره خلقًا فريدًا في المجتمع الغربي. بدلًا من ذلك، تحوّل إلى دراسة **فن الشبقية** كما كان قد تطوّر في اليونان في القرن الرابع الميلادي إلى «أخلاقيات اللذة» في القرن الثاني في روما. المجلد الرابع الذي يعدنا فوكو به بعنوان **اعترافات الجسد** (*Les Aveux de la chair*)، سيتناول عمليّة بلورة «الأخلاقيات الجنسية» المسيحية خلال فترة آباء الكنيسة.

لا تهدف هذه الدراسات إلى تقديم خلفية تاريخية لفهم «علم الجنس» الحديث الذي كان قد اجتذب اهتمام فوكو في الأصل. على العكس من ذلك، فإنه استمر في الإصرار على الانقطاعات والاختلافات بين التقاليد الثلاثة الكبرى في الخطاب المتعلّق بالجنسانية في الغرب. لقد أنكر، على سبيل المثال، أن النظريات الأخلاقية للرواقيين الرومان تحتوي على أي شيء مشترك مع الزهد المسيحي. وقد جادل بأن العكس هو الصحيح، حيث إن «أخلاقيات المتعة» التي تشكّلت في الثقافة الرومانية خلال حقبة الإمبراطورية كانت المرحلة الأخيرة في تطوّر بدأ في اليونان قبل قرون، وليست

رؤية مسبقة لـ«اعترافات الجسد» التي ستنتصر مع المسيحية في القرن الرابع بعد الميلاد. ولهذا ينبغي أن نسأل إذًا، هل حوّل فوكو اهتمامه إلى دراسة موضوع قد يكون اعتبره فعلًا موضوعًا أثريًا؟

في المقابلة الأخيرة التي أجريت مع فوكو قبل وفاته، قدّم سببين لاهتمامه بالفترة الكلاسيكية. كان أحدهما رغبته بدراسة ظاهرة «السلوك الفردي»، والسبب الآخر كان اهتمامه بعلاقة «مسألة الأسلوب» بالأخلاق والسلوك. في دراساته السابقة للجنون، والصحة، والعلوم الإنسانية، والسجون، قال: «العديد من الأشياء الموجودة ضمنيًا هناك لم يكن من الممكن جعلها صريحة بسبب الطريقة التي طرحت بها المشاكل. كنت أرغب برصد (repérer) ثلاثة أنماط من المشاكل: مشكلة الحقيقة، ومشكلة السلطة، ومشكلة السلوك الفردي». وتابع أن هذه المجالات الثلاثة للتجربة، يمكن فهمها على نحو كافٍ «فقط في علاقاتها المتبادلة، ولا يمكن فهم أي منها دون المجالات الأخرى». ما أثار انزعاجه من كتبه السابقة أنه كان قد «تناول التجربتين الأولى والثانية من دون أن يأخذ في الحسبان التجربة الثالثة». ومن أجل أخذ «السلوك الفردي» بعين الاعتبار، كان قد أُجبر على شرح فكرة الأسلوب، وخصوصًا فكرة «أسلوب الحياة»، وقال بصوت متهدّج إن «مسألة الأسلوب» كانت محورية في التجربة الكلاسيكية القديمة: أسلبة العلاقة مع الذات، وأسلبة السلوك، وأسلبة علاقات الشخص مع الآخرين»، العالم القديم:

«لم يتوقف عن طرح مشكلة معرفة ما إذا كان ممكنًا تعريف أسلوب مشترك بين المجالات المختلفة للسلوك. فعليًّا، كان يمكن لاكتشاف هذا الأسلوب أن يسمح بتعريف الذات. إن وحدة «أخلاق الأسلوب» بدأت بالتبلور كمفهوم خلال الإمبراطورية الرومانية فقط، في القرنين الثاني والثالث، ومباشرة من خلال قانون ومن خلال الحقيقة».

هذا لا يعني أنه كان ينبغي اعتبار الفكر اليوناني والروماني أكثر استنارة، وأنهما بدائل أكثر نبلًا، سواء للفكر المسيحي أو للفكر «العلمي» الحديث. على العكس تمامًا: زعم فوكو أنه لم يجد شيئًا «مثيرًا للإعجاب» أو «مثاليًّا» في الفكر القديم حول الجنس، أو الحب، أو الملذّات. من وجهة نظره، فإن الفكر القديم لم يكن يتكوّن، في ما يتعلق بهذه المسائل، من أكثر من «خطأ جوهري». في الواقع، فإن الفكر القديم كان يتسم كله بتناقض هائل: بين البحث عن «أسلوب معين للحياة» ومحاولة جعله مشتركًا بين كل الناس. بعبارة أخرى، فإن فكرة أسلوب الحياة بحد ذاتها كان يمكن التفكير بها فقط على خلفية فكرة أسلوب مشترك بين جميع الناس. أن يكون للمرء أسلوب، أن يعيش بأسلوب، كان يعني أن يعيش بشكل متناقض عما كان يعتقده، أو يفكر به، أو يمارسه «الجميع».

وهكذا، فإن الأسلوب يُطرح بشكل يتعارض مع السلوك الأخلاقي، بطريقة يوضع فيها الفرد في معارضة مع تلك «الذات» التي

تشكّل دائمًا افتراضًا لكل «نظام» للأخلاق. ما كان مثيرًا للإعجاب وأصيلًا في الفكر الكلاسيكي كان بحثه عن مفهوم ملائم للأسلوب، أما ما كان أقلّ إثارة للإعجاب فهو خلطه الدائم بين الأسلوب وقانون يمكن تطبيقه على الجميع كقاعدة للسلوك الأخلاقي. بدا أن تحويل السعي لإيجاد أسلوب للحياة إلى مشروع لتكوين «شكل من السلوك الأخلاقي يكون مقبولًا للجميع، بمعنى أن الجميع سيكونون مجبرين على القبول به، بدا كارثيًّا بالنسبة إلي».

إن ديناميكيات هذه العملية الطويلة والبطيئة للتحوّل، هي موضوع **استعمال الملذات والعناية بالذات**. وهكذا، بمعنى ما، فإن هذه المجلدات تحكي قصّة فشل الفكر الكلاسيكي بتجنب إغواء السلوك الأخلاقي. إن ما بدأ على أنه ليس أكثر من بحث عن جماليات الملذّات ووسائل تعظيم حالات إشباع الرغبة الجنسية، ينتهي به الأمر في هيئة أخلاقيات للملذّات تُعرِّف الإشباع بأنه الامتناع عن النشاط الجنسي أو قصره على ضرورات «الزواج الروحي». وفي هذه العملية، يتم اختزال الفرد إلى مكانة «ذات» (subject) يكون التزامها الرئيسي إزاء «ذاتها» (self) هو إنكار، وقمع، أو جعل ملذّاتها في مكانة توازي واجباتها سموًّا.

تتجلى السخرية في هذه القصّة في حقيقة أنه عند الإغريق والرومان، لم يكن السعي لتحقيق الملذّات الجنسية منظمًا من قبل المراكز الراسخة للسلطة العامة، والدولة والدين. وهنا، كان ثمة

مجال للحرية الفردية، على الأقلّ بالنسبة إلى تلك النخبة المحدودة من النبلاء التي شكّلت المجموعة الوحيدة التي كانت مهمة في العصور القديمة. يصرّ فوكو على أن الجنس كان يعتبر نشاطًا «طبيعيًّا» تمامًا، ولا يحمل أي سمة بأنه شرير بحد ذاته أو مؤذٍ في آثاره. على الأقلّ، كان هذا هو الحال قبل جعل النشاط الجنسي موضوعًا للدراسة والثقافة المنهجيتين في القرن الرابع قبل الميلاد. كان جعل الجنس موضوعًا للدراسة يرقى إلى أهمية سقوط آدم في جنة عدن، لأنه حالما أصبح الجنس محددًا كموضوع للدراسة، تبعته عملية «أشكلته» (problematization) كأمر طبيعي، وحالما تمت أشكلته، كان من المحتّم تحويله إلى موضوع للاهتمام الأخلاقي وتنظيمه في سلوك أخلاقي، وهكذا فإن الحماقة التي تظهر في كل «إرادة معرفة» تعود بوصفها موضوعًا للنقاش، كما كانت في كل واحد من كتب فوكو السابقة. كما أن حبكة القصّة التي ينبغي عليه سردها هي بالتالي ذاتها أيضًا. من خلال سلسلة من عمليات التكثيف والإزاحة، التي يحدثها الخطاب ذاته، فإن ما تُصُوِّر ذات مرة ببساطة بوصفه إحدى حقائق الحياة يصبح أولًا موضوعًا للدراسة النسقية، ومن ثم فوضى للاختلافات التي ينبغي اختزالها في النظام، ومن ثَمّ كتراتبية للأنشطة التي تتشاطر، إلى حد ما، الجوهر الذي يفترض أنه كامن فيها جميعًا، وأخيرًا مجموعة من الممارسات التي تنظمها مدوّنة سلوك تصف الامتناع بأنه وسيلة للإشباع. السخرية الكبرى تكمن في حقيقة أن أيًّا

من هذا لم يكن موصوفًا من السلطات التي كانت تحكم المجتمع، بل كان نتيجة للفاجعة الإنسانية المتمثّلة في «إرادة المعرفة».

يُعدُّ **استعمال الملذات والعناية بالذات** عنوانين ساخرين، من حيث إن العنوان الأول يشير إلى عدم استعمال الملذّات والثاني يشير إلى الخطأ المتضمَّن في فكرة أن هناك ذاتًا تنبغي العناية بها. ينتهي البحث الإغريقي عن جماليات الملذّات الجنسية في وضع تصوّر مفاهيمي لـ«الحب الحقيقي» (le véritable amour) الذي يتسامى فيه التعلّق المرَضي برغبة الذكر البالغ بالصبي المراهق إلى «حب الحقيقة». وينتهي البحث عن «الحب الحقيقي»، أي جوهر الحب، إلى عقيدة تجعل من «الوصول إلى الحقيقة» يعتمد على «إماتة الشهوات الجنسية». وكذلك أيضًا في ما يتعلق بـ«الاهتمام بالذات»، وخصوصًا من المنظرين الرومان بتهذيب الرغبة في ظل الإمبراطورية العليا. وهنا أيضًا، فإن ما تمكن تسميته «صنمية الحقيقة» هي التي تنتصر على الرغبة في «معرفة» شؤون الذات وتحليل إمكاناتها الكامنة من أجل عيش «حياة جيدة». في سياق تقديمه عرضًا لكيفية تصوير المفكرين الرومان مواضيع الجسد، والمرأة، والصبيان، فإن قصّة فوكو تبلغ ذروتها في تمثيله «إيروتيكية جديدة» تشبه الزهد المسيحي في القواعد التي تضعها لعيش الحياة الجيدة. إلّا أن التوجه يختلف عن المشروع الإغريقي لإسباغ السمة الجمالية على الملذّات الجنسية. «العناية بالذات» توجّه الفكر والممارسة بشكل يختلف عن «استخدام المتع»، وتنعكس هذه الاختلافات في المسافات التي

تفصل «الاستخدام» و«العناية» من جهة، و«الملذات» و«الذوات» من جهة أخرى. تظهر «الإيروتيكية الجديدة» التي تتبلور في الإمبراطورية الرومانية وتتركز على العناية بالذات وتشكّل قلبًا للمفاهيم يتمثّل في الاستبدال الساخر للجنس بالعذرية بوصفه أعلى أسلوب في الحياة.

وكان في محور ذلك المثل الروماني اهتمام عميق بتلك الذات التي كانت قد اختُرعت تحديدًا لتكون موضوعًا لـ«العناية» التي حلت الآن محل الحصول على الملذات. تم إيجاد تصوّر مفاهيمي لهذه الذات بطرق مختلفة تمامًا عن النسخة المسيحية منها، والتي ستكون موضوعًا للضوابط المسيحية. لكن بدلًا من أن يكون ذاك الاكتشاف المحرِّر الذي يتصوّره الإنسانويون المحدثون، فإن تلك الذات لم تكن سوى أداتية أخرى لتعزيز الاهتمام الذي كانت قد ولّدت اختراعه.

تنسجم تحليلات فوكو للسلوك الأخلاقي الإغريقي والروماني مع هجماته في أمكنة أخرى على أوهام الإنسانوية. وفي أساس هذه الهجمات يوجد رفضه الإقرار بفكرة وجود ذات إنسانية. الفكرة هي أنه يوجد في الفرد نوع من الذاتية ـذات جوهريةـ من واجب الفرد أن يهذّبها، على حساب اللذات المتوافرة لمتعته، وهو بالنسبة إلى فوكو الخطأ الذي تتشاطره المسيحية والإنسانوية الكلاسيكية والعلوم الانسانية الحديثة على حد سواء. وهكذا، فإن المجلدين الثاني والثالث من **تاريخ الجنسانية** ينبغي أن ينظر إليهما على أنهما

جزآن من مشروعه الأكثر عمومية في المساهمة بـ«موت الإنسان» الذي أعلنه في نهاية كتاب **الكلمات والأشياء**. لكن يمكن القول إنه في هذه الأعمال الأخيرة تحول فوكو مرة أخرى نحو التفكير بمسألة الأسلوب وعلاقته بلعب خطاب الحقيقة من جهة، وخطاب الرغبة من جهة أخرى. في هذا التحول، نرى عودة إلى الفكرة الوحيدة التي، كما كتبت في النسخة الأصلية من هذه المقالة، «تبدو قد نجت من الغضب النقدي لفوكو»، وهي فكرة الأسلوب.

نوّهت سابقًا إلى أن فوكو امتدح روسل على «أسلوبه المعكوس»، وهي طريقة في الكتابة ألغت ذاتها فعليًّا في التعبير عن ذاتها. في عرضه الخطاب الكلاسيكي عن الجنسانية، يبدو أنه يبرز خطأ القدماء في إخفاقهم بتطوير أسلوب معكوس على نحو مماثل في رعاية ملذاتهم. يبدو أن المسألة لم تكن تتعلق بالتمسك بموقف جمالي في هذا المجال من التجربة، لأنه من حيث إن تجربة معيّنة تتم «أشكلتها» بجعلها موضوعًا للدراسة المنهجية، فإنها في طريقها لأن تصبح موضوعًا للاهتمام الأخلاقي. وهكذا، فإن الأخلاق مرتبطة على نحو حميم بأي نوع من «إرادة المعرفة». إن موقفًا جماليًّا عامًّا لا يحتوي بطبيعته على قوة محررة أكثر من موقف معرفي صرف، هو في الواقع قمعي، من حيث إنه ينطوي على لحظة معرفية في التعبير عنه. يبدو أن المطلوب هو موقف جمالي يعطى فيه تهذيب الأسلوب أسبقية على أي فضول حيال الطبيعة الحقيقية للتجربة التي تتم أسلبتها (stylized). إن الأسلوب المحرر سيكون أسلوبًا يتم ارتجاله حصريًّا

من أجل تعظيم الملذات بمناسبة إمكان تحقيقه، لكن يتم حلّه لحظة إشباع هذه الملذات. إن أي محاولة لتوسيع الأسلبة التي يتم ارتجالها لمناسبة معيّنة لتشمل مناسبة أخرى، أيْ محاولة لتعميم أسلوب سلوك وجعله قاعدة تنطبق على جميع المناسبات، سيمثّل انزلاقًا من موقف جمالي إلى موقف أخلاقي.

من نافل القول أن هجوم فوكو على السلوك الأخلاقي، وهو مشروع ورثه من نيتشه، كان يتطلب ممارسة نوع من الدراسة البحثية أو طريقة في الفلسفة لا تمثّل بحد ذاتها موقفًا أخلاقيًّا متمايزًا أو مجرّد موقف أخلاقي يفتقر إلى أي ادعاء بالسلطة المعرفية. يبدو أنه وصل إلى مرحلة يعتبر فيها فكرة الأسلوب أو الأسلبة بديلًا ثالثًا من هذين الخطرين. هذا لا يعني بالتأكيد فهم الأسلوب على أنه الكتابة الراقية، بل بصفته «طريقة معيّنة ثابتة في الكلام» تدّعي السلطةَ لإدارة الموضوع المحدد قيد الدراسة وحسب. في هذه المقابلة الأخيرة، قال فوكو إن جميع كتبه السابقة احتوت «استخدامًا محددًا لمفردات (vocabulaire) في اللعب، وفي التجربة الفلسفية»، إضافة إلى «طرائق بلاغية قليلًا»، وقد وصف كل هذا على أنه «رفض للأسلوب» (refus du style). لكنه تابع قائلًا إنه كان قد «ابتعد فجأة» عن هذه الممارسات حوالى 1975 ـ 1976 «عندما بدأ «كتابة تاريخ الذات... والذي كان يتطلب إعادة سرد أصل تكوينه وتفككه». إن تطوير أسلوب جديد في العرض حتّمته الرغبة في تحرير الذات من

تلك الطريقة الأولى في التفلسف[284]. وفي حين أن هذا التحوّل إذا ما بدا اهتمامًا تاريخيًّا صرفًا، فقد يبدو للبعض علامة للانتقال إلى «لا-فلسفة راديكالية»، لكنه سيكون في الواقع طريقة لـ«التفكير بشكل أكثر راديكالية في التجربة الفلسفية». ألن يكون ذلك مكافئًا في العلوم الإنسانية لذلك الأسلوب المعكوس (style renversé) الذي زعم فوكو أنه وجده في تجارب روسل في الكتابة التي تعتمد على الصدفة؟ ألم يكن مثل ذلك الأسلوب المعكوس ملائمًا لباحث كان يرغب بإنقاذ فرديته من «الخضوع» الذي يعنيه الالتزام بممارسة أسلوبية ثابتة؟ ألن تكون تلك قمة المفارقة بالنسبة إلى باحث معروف بأسلوبه الفريد في أعماله الأولى بأن ينهي مسيرته المهنية بتأليف كتابين على الأقلّ كان ما كتب فيهما تاريخًا «مباشرًا»، وكان المنهج المستخدم فيهما أكثر أنواع التحليل اللغوي تقليدية، حيث كانت طريقة تأليفهما متحذلقة إلى درجة جعل الجنس أكثر المواضيع إثارة للملل؟

كتب من تأليف فوكو

Maladie mentale et psychologie. Paris, 1954.

Histoire de la folie. Paris, 1961. English translation, *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason,* trans. Richard Howard. New York, 1965.

---

(284) «De me deprendre de cette forme-là de philosophie».

Naissance de la clinique. Paris, 1963. English translation, *The Birth of the Clinic: An Archeology of Medical Perception,* trans. A. M. Sheridan Smith. New York, 1973.

Raymond Roussel. Paris, 1963.

Les Mots et Les choses : Une archéologie des sciences humaines. Paris, 1966.

English translation, *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences.* New York, 1970.

L'Archéologie du savoir. Paris, 1969. English translation, *The Archeology of Knowledge,* trans. A. M. Sheridan Smith. New York, 1976.

L'Ordre du discours. Paris, 1971. English translation, *The Discourse on Language,* trans. Rupert Sawyer for *Social Science Information* and reprinted as an appendix to *The Archeology of Knowledge,* cited above.

«Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur, et mon frère. ...»: Un Cas de parricide au XIXe siècle. Paris, 1973. With Claudine Barret-Kriegel et al. English translation, *«I, Pierre Rivière, Having Slaughtered My Mother, My Sister, and my Brother…,»* trans. F. Jellineck. Lincoln and London, 1982.

Surveiller et punir : Naissance de la prison. Paris, 1975. English translation, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison,* trans. A. Sheridan. New York, 1977.



Histoire de la sexualité. Vol. 1, *La Volonté de savoir.* Paris, 1976.

Vol. 2, *L'Usage des plaisirs*. Paris, 1984.

Vol. 3, *Le Souci de soi.* Paris, 1984.

نشرت آخر مقابلة مع فوكو في: «Le Retour de la morale,» .in *Les Nouvelles,* 28 June-5 July 1984, 37 - 41



-6-

الخروج من التاريخ:
خلاص السرد على يد جيمسون

كما نقول في ما يتعلق بسيَر مهنية معيّنة، فإن التاريخ يمكن أن يؤدي إلى أي شيء، شريطة أن تخرج منه. (ليفي شتراوس).

لا يدرس الماركسيون الماضي لبناء صورة عما حدث فيه، بمعنى تحديد الأحداث التي حدثت في أوقات وأماكن محددة. إنهم يدرسون التاريخ لاستخلاص قوانين الديناميكيات التاريخية. هذه القوانين هي التي تهيمن على تغيّرات الأنظمة في التشكيلات الاجتماعية، ومعرفة هذه القوانين (وليس معرفة قوانين البنية) هي التي تسمح للماركسيين بالتنبؤ بالتغيّرات التي من المرجح أن تحدث في أي نظام اجتماعي راهن معين. إن معرفة قوانين السيرورة هذه تمكننا من التمييز بين البرامج الواقعية والوهمية لإحداث التغيير الاجتماعي. بمقدار ما ننجح في إجراء مسح دقيق لما حدث في التاريخ حتى الوقت الحاضر، يُسمح لنا بمعرفة ما هو ممكن وما هو مستحيل، في ما يتعلق بأي برنامج اجتماعي موجود في الحاضر ومصمم من أجل المستقبل.

لم يكن يُقصد بأن تكون الماركسية مجرّد فلسفة اجتماعية تكتفي برد الفعل، بل يمكن أن تكون مبتكِرة ومشكّلة لحياة جديدة للبشرية



فقط إلى الحد الذي فهمت فيه فعلًا قوانين التاريخ واستخدمتها للكشف عن «حبكة» الدراما الإنسانية برمتها والتي تجعل من ظواهرها السطحية ليس فقط قابلة لفهم الماضي من منظور الحاضر بل ذات معنى أيضًا بالنسبة إلى فهم المستقبل من منظور الحاضر. العديد من الماركسيين المحدثين، الذين يشعرون بالحرج من أوجه الشبه بين هذه الفكرة في التاريخ ونماذجها الأصلية الدينية، وخصوصًا اليهودية- المسيحية، نزعوا إلى التقليل من أهمية هذه الناحية التنبُّئية وكرّسوا أنفسهم لدراسة ظواهر تاريخية واجتماعية ملموسة ومنفصلة. وهذا يسمح لهم بأن يظهروا على أنهم أكثر علمية، على نسق نظرائهم ذاته في العلوم الاجتماعية البورجوازية، لكنه يحرم خطابهم أيضًا من التلوين الأخلاقي الذي استمده ماركس من أسلافه الهيغليين، والطوباويين، والدينيين. من حيث إن الفكر الماركسي يكتسب ذلك النوع من الاحترام الذي يستمد من تقليد مناهج أو تقنيات العلوم الاجتماعية المعاصرة، فإنه يخسر من حيث قدرته على إلهام سياسات رؤيوية. إذا نُزعت الرؤية من الماركسية، فإن ما يبقى هو تاريخانية خجولة من النوع الذي يفضله الليبراليون والسياسات التكيّفية التي يصفها النفعيون بأنها جوهر السياسة ذاتها.

تُرك الجانب الرؤيوي من الماركسية لرعاية الأدباء والطلاب الذين درسوا أعمالها في القرن العشرين. وهذا ينطبق على ظروف انقسام أكبر داخل العلوم الاجتماعية بشكل عام بين الممارسين الذين يرغبون بالحصول على معرفة ستكون علاجية، تسوويّة، أو تكيّفية في

آثارها، وبين أولئك الذين يتصوّرون معرفة ستكون تحويلية وتضع أهدافًا تتمثّل في إعادة التشكيل والمراجعة الجذرية. يمكن المرء أن يلاحظ تبلور هذا الوضع المنقسم في المناظرات التي حدثت داخل الماركسية في عشرينيات القرن العشرين وثلاثينياته، في فكر لوكاش وبريخت وبنيامين (Benjamin) وأعضاء مدرسة فرانكفورت... وغيرهم. كلما وصلت الماركسية (أو ادّعت الوصول) إلى سلطة علم، تركت رعاية جانبها «الرؤيوي» للفنان الأدبي والناقد، وكلما نجحت في أن تصبح تقليدًا نظريًّا ذا ممارسة سياسية محددة، كما في الاتحاد السوفييتي، تسامى العنصر «الطوباوي» فيها بشكل تدريجي إلى التزام غامض بـ«التخطيط»، وكلما تراجعت تلك الرؤية أمام التخطيط، أصبحت جهود الفنان الأدبي والناقد في دفاعهما عن اللحظة الطوباوية في التراث الماركسي مشكوكًا بها على المستويين المعرفي والسياسي على حد سواء.

إذ كيف يمكن التفويض بامتلاك رؤية، خصوصًا رؤية للتحرر الإنساني والخلاص من «المجتمع» ذاته، سواء على أساس عملي أو علمي؟ حتى لو أثبت «التاريخ» حقيقة أن كل الناس في كل مكان كانوا دائمًا يرغبون بالتحرر من وضعهم كمجرّد كائنات اجتماعية، فإنه يثبت أيضًا حقيقة أنهم لم يتمكنوا أبدًا من إشباع تلك الرغبة. ليس هناك أي ممارسة راسخة في أي مكان في التاريخ ولا أي علم يمكن أن يوجهنا إلى ما ينبغي أن نرغب فيه. هل كان بوسع داروين أن يأمر تلك السلاحف في الغالاباغوس (Galapagos) بأن ترغب

بأن تكون مختلفة عما جعلها عليه «التاريخ الطبيعي»؟ إن حقيقة أن إخفاق البشرية في كل مكان أخيرًا في تخليص ذاتها من الوضع الاجتماعي، تعطي حجّة أكبر لمصلحة الطبيعة الإيهامية لهذه الرغبة وللتوافق مع ذلك الوضع، على طريقة حجة فرويد في كتابه **قلق في الحضارة** *Civilization and Its Discontents*، بدلًا من استمرار الجهود لتحقيق ما يبدو، بطبيعة الأشياء، مستحيلًا.

عند هذه النقطة، تدخل سلطة الفن والأدب التي لا تعتبر مجرّد وثائق تثبت واقع الرغبة بالخلاص بل توفّر أيضًا تبريرًا لرؤية تحققها المحتمل، في تنافس مع الممارسة، والحسّ السليم، والعلم على حد سواء، من حيث إن الفن والأدب، على اتساع الاختلافات المحلية في محتوياتهما والمحتومة بإنتاجهما في أوضاع تاريخية ملموسة، لا يمثّلان فقط القدرة الإنسانية على تخيل عالم أفضل، بل أيضًا في عالمية الأشكال التي يستخدمانها لتمثيل الرؤية ذاتها، فإنهما يقدّمان لنا نماذج أو أنماطًا لكل الإنتاجية الإبداعية من نوع إنساني محدد، ويدّعيان سلطة مختلفة نوعيًّا عن تلك التي يدّعيها العلم والسياسية. إنها سلطة «الثقافة» التي ينبغي تمييزها عن سلطة «المجتمع» بالتحديد من خلال قابلية الترجمة الكونية لأشكال منتجاتها. يتمتع السرد بمكانة خاصة بين هذه الأشكال بحكم قدرته على التحكم بالآثار المحبطة للقوة التي تؤدي إلى تآكل السيرورات الزمنية، وللسرد عند إدراكه بوصفه «فعلًا رمزيًّا اجتماعيًّا» يمنح بشكله المليء بمختلف التحققات الملموسة، الأحـداث معنى، يعطي جيمسون سلطة

تبرير اللحظة الطوباوية سواء في الفكر الإنساني بشكل عام أو في الماركسية باعتبارها العلم التحريري لذلك الفكر على نحو خاص.

جيمسون ناقد ديالكتيكي حقًّا، وليس مجرّد ناقد مولع بالنقائض. إنه يدرس بجدية نظريات النقاد الآخرين، وليس فقط نظريات أولئك الذين يشاطرونه منظوره الماركسي. على العكس من ذلك، فهو مهتم بوجه خاص بعمل أولئك النقاد غير الماركسيين أو المناهضين للماركسية، لأنه يعرف أن أي نظرية ينبغي قياسها بمقدرتها ليس على القضاء على خصومها، بل باستيعاب ما هو صحيح ونافذ لدى أقوى نقادها. في مقدمته النظرية الطويلة لكتابه **اللاوعي السياسي** (*The Political Unconscious*)، التي عنونَها «في التأويل: الأدب كفعل رمزي اجتماعيًّا»، نرى أكثر المحاولات طموحًا لتقديم تركيب للأعراف النقدية منذ كتاب فراي **تشريح النقد** (*Anatomy of Criticism*). بالفعل، يمكن اعتبار هذه المقدّمة محاولة لتأليف نسخة ماركسية من عمل فراي العظيم، كما زعم ماركس أنه فعل مع هيغل، فإن جيمسون يرغب بإيقاف فراي «على قدميه» وغرسه بقوة في الطين المتصلب لـ«التاريخ». يعلّق جيمسون قائلًا: «تكمن عظمة فراي والاختلاف الجذري بين عمله ومجمل النقد الأسطوري المتنوع، في رغبته بطرح قضيّة المجتمع والخروج بنتائج أساسية، اجتماعية بشكل جوهري، من طبيعة الدين كمشروع جماعي»[285]. يوجّه جيمسون تحية إلى فراي على تذكيرنا بأن الهرمينوطيقا الماركسية

(285) *The Political Unconscious*, p. 69.

لا تنفع من دون ذلك الاهتمام بـ«الرمزية» ومن دون دافع «التحول الليبيدي» الذي يعتبر أساس مقاربته دراسة الأدب[286]. وما يسميه جيمسون اللاوعي السياسي سيتم الكشف عنه من خلال عرضه على أنه ليس أقلّ من مكافئ «الرؤية» التي يتم التوصل إليها على مستوى ما سماه فراي، متّبعًا في ذلك آباء الكنيسة، لحظةَ السعي الأمثولي للاوعي في التعبير الأدبي[287]. يَعِد نوع «التأويلي الاجتماعي» (الذي يسميه أيضًا الشعرية الاجتماعية) الذي يتصوّره جيمسون بـ«المحافظة على الإيمان بسلفه القروسطي... و... استعادة منظور تصبح فيه صور الثورة الليبيدية والتغير الشكلي الجسدي مرة أخرى شكلًا للمجتمع الكامل. ينبغي لوحدة الجسد مرة أخرى أن تسبق الهوية العضوية المتجددة للحياة الجمعياتية أو الجماعية، وليس العكس، كما بالنسبة إلى فراي»[288].

الآن، تقتضي طبيعة مشروع جيمسون أنه بدلًا من مجرّد الزعم بفوقية المنهج الماركسي في قراءة الأعمال الأدبية، ينبغي أن يتخذ موقفه حيال ما يسميه ببساطة «الرؤى النقدية الماركسية» التي يتم تصوّرها على أنها «شيء يقارب الشرط الدلالي المسبق النهائي الذي يجعل النصوص الأدبية والثقافية قابلة للفهم»[289]. هذه الصياغة مهمة

(286) المرجع السابق، ص 73.
(287) المرجع السابق، ص 74.
(288) المرجع السابق.
(289) المرجع السابق، ص 75.

بالنسبة إلى كل من يرغب بالنفاذ إلى حجة جيمسون العميقة، لأنها تشير إلى اعتزامه المضي إلى ما وراء الفكرة الماركسية للنص الأدبي (أو الثقافي) على أنه بشكل أساسي انعكاس لبُنى أكثر أساسية. الرؤى النقدية الماركسية المشار إليها توفّر طريقة لفهم كيفية تحقيق النصوص الأدبية لذلك النوع من السلطة المعرفية من خلال قدرتها على التوصل إلى معرفة معيّنة (وليس إلى مجرّد حدس) لشروط إنتاجها وجعل تلك الشروط مفهومة من خلالها.

يبدو أن النص ينبغي أن يُفهم على أنه «ترميز» لما يشير إليه جيمسون على أنه الأطر الثلاثة المتراكزة التي تعمل بوصفها «آفاقًا دلالية متمايزة». وهذه الآفاق هي (1) التاريخ السياسي، (2) السياق الاجتماعي المقصود، (3) «التاريخ المتصوَّر الآن بأوسع معاني تتابع أنماط الإنتاج وتتالي مختلف التشكيلات الاجتماعية ومصيرها، من الحياة ما قبل التاريخية إلى ما يخبئه لنا التاريخ البعيد»[290]. عندما يكون جزءًا من الإطار الأول، يصبح النص الأدبي قابلًا للفهم بوصفه «فعلًا رمزيًا» ذا طبيعة «سياسية» بحد ذاته. على المستوى الثاني، يمكن فهمه على أنه تجلٍّ لـ«أيديولوجيم» (ideologeme) للتشكيل الاجتماعي الذي نشأ منه أو الذي يُقرأ فيه، حيث إن الأيديولوجيم هو «أصغر وحدة مفهومة في الخطابات الجماعية للطبقات الاجتماعية»[291]. أخيرًا، على المستوى الثالث،

(290) المرجع السابق.

(291) المرجع السابق، ص 76.

تنبغي قراءة نص وأيديولوجيماته معًا، من حيث ما يسميه جيمسون «أيديولوجيا الشكل، أي الرسائل الرمزية المرسلة إلينا بحكم تعايش مختلف أنظمة العلامات التي تشكّل هي ذاتها آثارًا أو توقعات لأنماط الإنتاج»[292].

هذه الفكرة عن الكيفية التي يمكن من خلالها استخدام «الرؤى الماركسية» بوصفها «شيئًا من قبيل الشرط الدلالي المسبق والنهائي لقابلية النصوص الأدبية والثقافية للفهم»، تتحول من ثم إلى الفعالية المفاهيمية لـ«أيديولوجيا الشكل»، التي من جهتها تستمد سلطتها كأداة فكرية للتأويل من مسعاها للتوصل إلى قابلية النص للفهم (ليس من جهدها لـ«تفسير» النص بأي معنى علمي أو «فهمه» بطريقة الهرمينوطيقا التقليدية). تصبح النصوص قابلة للفهم، أو بالأحرى يصبح من الممكن تعليل قابليتها للفهم، من خلال إدخالها النسقي في «تاريخ» يتصوّر أنه ليس مرتبًا تتابعيًّا وحسب، بل مركّبًا من طبقات وبطريقة تتطلب طرقًا مختلفة في التحليل على مستويات مختلفة تُحقق فيها تكامُل ما يعتقد عادة أنه «أسلوب» «فترة».

أي تحليل يطمح إلى أكثر من قراءة انطباعية تكمن سلطتها في «حساسيّة» القارئ وحده، ينبغي أن يواجه مشكلة السببية. لكن عندما يتعلق الأمر بالأعمال الأدبية، هناك من أفكار السببية بعدد الأفكار التي يتكون منها الأدب. من المهم على نحو خاص بالنسبة إلى جيمسون أن

---

(292) المرجع السابق.



يتناول مسألة السببية، لأنه كناقد ماركسي، لا يستطيع ألّا يواجه مشكلة إنتاج النصوص. ينبغي أن يعتبر إنتاج النصوص الأدبية سيرورة لا تقل غموضًا أو تزيد عن أي سيرورات أخرى في الإنتاج الثقافي. ويمكن فك غموض النصوص الأدبية فقط إلى الحد الذي يتم فيه تحديد الأسباب الفاعلة في السيرورة الإنتاجية. يُجري جيسمون مسحًا لمختلف أفكار السببية (الميكانيكية، والتعبيرية، والهيكلية) التي استخدمها النقاد، ضمنيًّا أو صراحة، في دراستهم النص الذي ينظر إليه على أنه أثر لأسباب أكثر أساسية. في حين يسلّم بملاءمة هذه الأفكار أي عرض كامل لظروف إنتاج نص من النصوص، فإن جيمسون يعتبرها غير كافية لتقديم عرض كامل، من حيث إنها تخفق في الصعود إلى اعتبار التاريخ ذاته سببًا. إلّا أن التاريخ يُفهم هنا بمعنى خاص، أي بوصفه «سببًا غائبًا» لآثار يسمح لنا بالتعرف فيها إلى عمليات الآلية التي تحرك إكسسوارات مسرح «التاريخ... بأوسع معانيه لتتابع أنماط الإنتاج ومصير مختلف التشكيلات الاجتماعية، من الحياة ما قبل التاريخية إلى ما يخبئه لنا التاريخ المستقبلي، أيًّا كان». تتكون هذه الآليات مما لا يزيد عن شيء أكثر أهمية من الرغبة في صراعها مع الضرورة.

سيكون التشوّش الذي من المرجح أن يحدث لدى القارئ نتيجة الجهد الذي يبذله لمتابعة جيمسون في استخداماته العديدة لمصطلح «التاريخ» أكثر من مبرر. التشوّش محتوم جزئيًّا بالنظر إلى تنوع المعاني الذي يغطيه مصطلح «التاريخ» في استخدامه الراهن. إنه ينطبق على الأحداث الماضية، وعلى سجل تلك الأحداث،

وعلى سلسلة الأحداث التي تتكون منها سيرورة زمنية تشمل أحداث الماضي والحاضر إضافة إلى أحـداث المستقبل، إلى العروض المنظمة منهجيًا للأحداث التي يشير إليها السجل، إلى تفسيرات مثل تلك العروض المرتبة على نحو نسقيّ... وما إلى ذلك. لكن في كل هذه الاستخدامات الممكنة لمصطلح «التاريخ»، ثمة خيط التمييز الذي يربطها، والذي رسمه أرسطو في كتابه **فن الشعر** (*Poetics*)، بين ما يمكن أن يحدث وما حدث فعلًا، بين ما تمكن معرفته لأنه حدث وما يمكن تخيّله وحسب، وبالتالي ما يمكن مؤرخًا أن يؤكده بشكل مشروع على أنه حقيقة من حقائق التجربة، وما يمكن الشاعر أن يرغب في معرفته كحقيقة للفكر أو التصوّر المفاهيمي. تكمن صعوبة فكرة حقيقة التجربة الماضية في أنه لم تعد من الممكن تجربتها، وهذا يعرّض المعرفة التاريخية المحددة لتهمة أنها تركيب في الخيال بمقدار ما هي تركيب في الفكر، وأن سلطتها ليست أكثر من سلطة المؤرخ على إقناع قرائه بأن عرضه صحيح. وهذا ما يضع الخطاب التاريخي على المستوى ذاته لأي أداء بلاغي، ويحيله إلى مكانة تناصّ (textualization) لا يقلّ أو يزيد سلطة عما يمكن أن يدّعيه الأدب ذاته.

يصر جيمسون على أنه لا يعتبر التاريخ نصًا: «التاريخ ليس نصًا، وليس سردًا، لا رئيسيًا ولا غير ذلك». وعلى رغم أن التاريخ «ليس متاحًا لنا إلّا بشكل نصي»، فإنّ له مرجعًا واقعيًا وليس متخيلًا وحسب (بمعنى أنه عرض للماضي)، إلّا أن المرجع النهائي للتاريخ (بمعنى

المعرفة التي يمكن أن نكوّنها عنه كسيرورة) تمكن مقاربته فقط عن طريق «المرور من خلال تناصّه المسبق» والوصول إلى تصوّر وظيفته على ما يسميه ألتوسير «السبب الغائب» للآثار الاجتماعية الحاضرة التي يمكن أن نجرّبها بوصفها «ضرورة»[293]. ردُّ جيمسون على أولئك الذين «يخرجون بالاستنتاج الشائع بأن التاريخ نص ولذا فـ'المرجع' غير موجود» بالقول إن ذلك يعني ببساطة تجاهل الأهمية النظرية لمثل هذا الاستنتاج. وهكذا، فإنه يكتب: «التاريخ كأساس وكأفق لا يمكن تجاوزه، ولا يحتاج إلى تبرير نظري معيّن: يَحسُن أن نكون متأكدين من أن ضروراته الباعثة على الاغتراب لن تنسانا مهما كنا نفضّل تجاهلها»[294]. بالنسبة إليه، فإن السؤال ليس ما إذا كان التاريخ موجودًا بل ما إذا كنا نستطيع أن نفهم، وإلى أي حد، تلك «الضرورة» التي تحتم علينا تجربتنا الراهنة أن نقرّ بأنها نتاج ليس لأفعالنا، بل لفاعلين بشر في الماضي.

الصياغة سارترية بالطبع. ومثل سارتر، يعتبر جيمسون مهمة فهم الضرورة أكثر أهمية مما يسمح بإحالته إلى ملكة العقل وحدها. تنبغي إحالة هذه المهمة إلى الخيال، وبشكل أكثر تحديدًا إلى القدرات السرديّة للخيال، وحتى بشكل أكثر تحديدًا إلى السرد الرئيسي للتاريخ الذي وضعه ماركس نفسه. السرد الماركسي الرئيسي للتاريخ هو الذي ينجح في حل ما يسميه جيمسون لغز الماضي الثقافي. إن

(293) المرجع السابق، ص 35.
(294) المرجع السابق، ص 102.



ضخامة البنية السرديّة وقدرتها على توحيد جميع القصص المنفردة للمجتمعات والجماعات والثقافات في قصّة عظيمة واحدة، هي التي تجعلها مهمة ومناسبة في نظرنا. إن السرد الرئيسي الماركسي للتاريخ هو بمثابة مفتاح لـ«الأمثولة» التي يمكن مجرّد حياة كامنة أن تمتلكها. بالفعل، فإن قناعتنا بأن الأعمال الفنية في ثقافة العالم تمكن «إعادتها إلى الحياة والدفء والسماح لها بالتحدث مرة أخرى»، تعني شيئًا فقط على أساس فرضية أن المغامرة البشرية واحدة»، وأن تلك القطع والأعمال الفنية لها مكان:

«داخل وحدة قصّة واحدة عظيمة جماعية، فقط إذا نُظر إليها في أي شكل، مخفي أو رمزي، على أنها تتشاطر موضوعًا أساسيًا جوهريًا واحدًا هو بالنسبة إلى الماركسية الصراع الجماعي لإخراج عالم الحرية من عالم الضرورة، شريطة أن تستوعَب كأحداث حيوية في «موضوع» واحد واسع غير منتهٍ: «إن تاريخ كل المجتمع القائم حتى الآن هو تاريخ صراع الطبقات...» في اكتشاف آثار هذا «السرد» غير المنقطع، في استعادة سطح نص الواقع المقموع والمدفون لهذا التاريخ الأساسي، يجد مبدأ اللاوعي السياسي وظيفته وضرورته»[295].

وهكذا، ينبغي الاعتراف بأن السلطة المعرفية التي يمنحها جيمسون للسرد بوصفه «فعلًا ينطوي على الرمزية الاجتماعية»

---

(295) المرجع السابق، ص 19 ـ 20.

مستمد من قناعته بسردية السيرورة التاريخية ذاتها. السرد الرئيسي لتلك السيرورة والذي أوجده ماركس يستمد ادعاءه للواقعية ولصفة الحقيقة بفضل ملاءمته تمثيل بنية تلك السيرورة (أو «حبكتها»، وهو الشيء ذاته تقريبًا). إن ظرف ملاءمة السرد تمثيل التاريخ يعطي جيمسون محكّ اختبار لا للتمييز بين الأيديولوجيا والحقيقة (لأن كل أشكال تمثيل الواقع أيديولوجية بطبيعتها) بمقدار ما هو للتمييز بين الأيديولوجيات التي تفضي إلى الجهود الرامية لتحرير الإنسان من التاريخ وتلك التي تحكم بـ«عودة أبدية» لـ«ضروراته الباعثة على الاغتراب» في تلك الأعمال الأدبية التي تُرفض فيها السرديّة أو تنهار، تواجهنا آثار اليأس الذي سيحال ليس إلى ضعف مؤلفيها الأخلاقي أو افتقارهم إلى المعرفة، بل إلى تقدير شكل للحياة الاجتماعية بات قديمًا. يُعدُّ انهيار السرديّة في ثقافة، أو مجموعة، أو طبقة اجتماعية، عَرَضًا لدخولها في حالة من الأزمة، لأن أي ضعف في قدرة السرد، يجعل المجموعة تفقد قدرتها على التموضع في التاريخ، لفهم الضرورة التي يمثّلها ماضيها لها، وتخيّل نوع من التعالي الخلّاق، ولو كان مؤقتًا، على «مصيرها».

يذهب جيمسون، كما أفهمه، إلى حد تصوّر السرد على أنه نمط من الوعي يمكّن من تحقق فعل ذي طبيعة تاريخية محددة. يضيف جيمسون إلى قائمة ألتوسير المكوّنة من ثلاثة أنواع من السببية العاملة في التاريخ، نوعًا رابعًا تمكن تسميته السببية السرديّة. وسيكون هذا نمطًا من السببية يتكون من الإمساك بماضٍ بوعيٍ وبطريقة تجعل

من الحاضر تحققًا لبعض الماضي وليس مجرّد أثر لسبب مسبق (ميكانيكي، أو تعبيري، أو بنيوي). هذا الإمساك بماض بوساطة الوعي بطريقة تعرّف الحاضر على أنه تحقُّق أكثر منه أثـرًا، هو بالتحديد ما يتم تمثيله في تسريد تتابع للأحداث التاريخية بحيث يتم كشف كل شيء مبكّر فيه على أنه ارتسام مسبق لمشروع سيتم تحقيقه في مستقبل ما. باعتبار التسريد أساسًا لنوع معين من الفعل الإنساني، فإنه يسمو بالضرورة إلى رمز للحرية الممكنة.

إن تسريد التاريخ، على سبيل المثال، يحوّل كل حاضر إلى «مستقبلِ مـاضٍ» من جانب، و«مـاضٍ مستقبل» من جانب آخر، باعتباره انتقالًا بين ماضٍ ومستقبل، فإن كل حاضر هو في الوقت ذاتـه تحقيق لمشاريع أنجزها فاعلون بشر عاشوا في الماضي، وتحديدٌ لمجال من مشاريع ممكنة سيتم إنجازها من فاعلين بشر في مستقبلهم. مثل هذه الفكرة «جنيالوجية» بالمعنى النيتشوي لإمكان استبدال «ماضٍ» كان المرء يتمنى لو أنه تحدّر منه بماضٍ تحدّر منه فعلًا. الثقافة الإنسانية هي التي تمنح البشر فرصة اختيار ماضٍ، من منظور الحاضر وبطريقة تنفي الماضي الذي تحدروا منه فعلًا، وأن يتصرفوا كما لو أنهم مجتمع يصوغ ذاته بذاته وليس كظاهرة عارضة لـ«قوى» غير شخصية.

وهكذا، بالنسبة إلى جيمسون، ثمة تراتبية لأنماط السببية تعمل على امتداد المسافة بين إنسانية تعتبر ظاهرة طبيعية، وتحت رحمة

القوى الفيزيائية، وإنسانية تعتبر منتجة للمعاني ولثقافة إنسانية متميزة. الضرورة الفيزيائية والبيولوجية تحكم على المستويات الدنيا، حيث يتم الشعور بالسببية على أنها قوى ميكانيكية وتعبيرية، بينما تسود القيود والحريات الاجتماعية على المستوى التالي، وتهيمن القيم الثقافية وتحوّلاتها على المستوى الأعلى. يشكّل «الصراع الجماعي لانتزاع مملكة الحرية من مملكة الضرورة»، التي تشكّل بالصياغة الماركسية التي يقدّمها جيمسون محتوى حبكة تاريخ العالم، مادة جميع السرديات الرئيسية المتوافرة للإنسان الغربي التي تمكّنه من فهم ما ينبغي أن ينظر إليه دون ذلك على أنه لا يتجاوز اللعب الأعمى للصدفة والحالة الطارئة.

إننا نفكر عادة بأن حرّية الفاعلين التاريخيين تظهر في إطلاق المشاريع إلى المستقبل، حيث يشكّل الماضي مستودعًا لمعرفة معيّنة حول الأفعال البشرية، وحيث يشكّل الحاضر قاعدة يتم منها إطلاق المشروع إلى المستقبل. لكن في الواقع، يمكن للبشر العودة إلى الماضي كما بوسعهم أن يتقدموا وأن يرجعوا في الزمن، وتحدث العودة إلى الوراء عندما نرتّب سردًا لأحداث الماضي حُبك بطريقة معيّنة، من أجل منحها معنى مختلفًا أو للاستخلاص من الحبكة الجديدة أسبابًا للتصرف في المستقبل بطريقة مختلفة عما اعتدنا عليه في حاضرنا. يحدث شيء كهذا في التحوّل الديني من النوع الذي يصفه أوغسطين (Augustin)، الذي تخلّى عن سلف ثقافي ذي طبيعة وثنية وتبنّى سلفًا ذا طبيعية مسيحية. كما يحدث في التحولات

السياسية أيضًا، على سبيل المثال، عندما يكون هناك شخص يَعُدّ نفسه ليبراليًّا وفجأة يرى النور ويعتنق أيديولوجيا محافظة أو راديكالية. قد يُنظر إلى مثل هذه التحولات على أنها ببساطة تبنٍّ لموقف حيال الماضي الشخصي والاجتماعي للمرء لا يؤثر في الماضي التاريخي، الماضي كما هو فعلًا، على الإطلاق، لكن من حيث إن الموقف الجديد يفتح مجالًا يجعل (أو يبدو أنه يجعل) نوعًا جديدًا من الفعل ممكنًا في مستقبل الشخص، فإن الماضي التاريخي يتأثر أيضًا. يتأثر بوضوح عندما، وخلال سيرورة التغيير السياسي الثوري، يمكّن مجتمعًا بأكمله أن يقرر إعادة كتابة تاريخه، بحيث إن الأحداث التي كانت في السابق تعتبر غير مهمة يعاد وصفها على أنها توقعات أو رؤى مسبقة للمجتمع الجديد الذي سيتم تشكيله بالفعل الثوري. من حيث إننا نستطيع أن نعتبر هذا التغيير في المنظور قوة سببية في التاريخ، يمكن النظر إليه على أنه يُحدث تغييرات في تصوّرات العصور الماضية عن طبيعتها كما هي موجودة في السجلات التي تنتجها.

تمكن تسمية هذه الفكرة عن السببية سردية، من حيث إنها تتخذ شكل الفاعلين الذين يتصرفون كما لو أنهم شخصيات في قصّة مكلّفة بمهمة تحقيق الإمكانات الكامنة داخل «الحبكة» والتي تربط بداية عملية ما بخاتمتها. في فكرة جيمسون، يشبه مفهوم السببية ما سماه أورباخ (Auerbach) «الواقعية التشكيلية»، التي تستند إلى تأويل السيرورات التاريخية التي بنيت على أساسها تصوّرات

قروسطية للعلاقات بين الأحداث الواردة في العهد القديم وتلك الواردة في العهد الجديد. كما أن الحياة الآخرة بالنسبة إلى دانتي كانت تحققًا لهيئة وجود دنيوي معين في التاريخ اعتبر كل عصر أو حقبة تحقيقًا لصورة عصر أو حقبة سابقة. كان معنى كل حاضر يتمثّل في إكماله ما كان قد تم تصوّره في الماضي. كانت النسخة العلمانية لهذه الفكرة ذاتها، التي تُرجمت إلى نوع محدد من الوعي بالزمن بين عصر النهضة وعصر التنوير المتأخر، في تفسير أورباخ، هي تلك «التاريخانية» التي قدمت مصفوفة تصوّر الثقافة الغربية لذاتها في القرن التاسع عشر. كان فهم الحاضر على أنه تاريخ يعني فهمه على أنه تحقُّق لقوى نشأت في ماضٍ لكنها لا تزال فاعلة بطريقة تعطي شكلًا للحياة الاجتماعية وأيضًا تحقق تحول المجتمع إلى شيء مختلف. وهكذا، فإن كل مرحلة لاحقة من حياة مجتمع من المجتمعات ينظر إليها على أنها تحقُّق لإمكانات التطوّر التي رسمت في الماضي، لكن هذا التحقق ذاته يحدد إمكانات جديدة للتطوّر في المستقبل. جيمسون، المنسجم مع السياسة الرؤيوية التي تلهم عمله، يؤكد أفعال البشر الأحياء في اختيار ماضٍ بوصفه مجموعة معيّنة من الإمكانات سيسعون إلى تحقيقها أو إنجازها في مستقبلهم. ويتكون هذا الخيار، بين أشياء أخرى، من مماهاة أنفسهم مع الشخصيات في هذه أو تلك من السرديات (الأساطير؟) الرئيسية، وتتصرف بطريقة تجعل المستقبل المتوقع منها واقعًا.

السرديات الرئيسية التي يمكن الإنسان الغربي أن يختار منها، هي القدرية اليونانية، والخلاصية المسيحية، والتقدمية البورجوازية، والطوباوية الماركسية. لا يزال كل من هذه الطرق في بناء معنى التاريخ الإنساني خيارًا ممكنًا للمجتمع الغربي المعاصر، من حيث إن أنماط الإنتاج التي تُعدُّ هذه السرديات إسقاطات رمزية لها (عبودي، إقطاعي، رأسمالي، واشتراكي) لا تزال موجودة، أو مهيمنة، أو ناشئة في المجتمع الغربي. لكن بالنسبة إلى جيمسون، فإن السرد الرئيسي الماركسي يفخر بأنه السرد الوحيد الذي لم يتحقق وعده. لقد حققت القدرية الإغريقية، والخلاصية المسيحية، والتقدمية البورجوازية فعليًّا غايتها التاريخية بإيصالنا إلى ذلك الممر في التاريخ الذي ينبغي علينا الآن أن نختار فيه بين تكرار عصابي للماضي أو محاولة بطولية لتحقيق المجتمع الذي تصوّرته الاشتراكية الماركسية بوصفها وعدًا لمستقبلنا.

أما كيفية عمل السببية السرديّة، فتمكن رؤيتها في مجالات مثل النشاط الثقافي الرفيع، كتاريخ الأدب. وهنا يُعدُّ تأويل الحداثة مثالًا محوريًّا، لأن الحداثة ذاتها، طبقًا لجيمسون، تُعدُّ ترميزًا لتجربة الرأسمالية المتأخرة، بجميع تناقضاتها وشذوذاتها، وتحققًا لإمكانات تمثيل واقع يوفّره النمط الرأسمالي للإنتاج.

تبدأ قصّة جيمسون للحداثة مع انعتاق الرومانسية من عقلانية التنوير والكلاسيكية الجديدة. وتمضي من خلال تمثيلات الواقعية

والطبيعية إلى تلك النقطة (المتمثّلة بكونراد Conrad) التي يمكن تمييز ملامح الحداثة عندها، خصوصًا مع سعيها للتصالح مع أصولها الرومانسية. بالنسبة إلى جيمسون، فإن لتتابع الأساليب هذا منطقًا يماثل تمامًا المنطق الذي يستند إليه التكشف الديالكتيكي للمراحل التي تمر من خلالها الرأسمالية من الصراع الأصلي مع الإقطاعية، إلى موقع الهيمنة والتوسع الإمبريالي، إلى التحركات الأولى لحركات الشعوب الأصلية ضد الاستعمار والأزمات الاقتصادية الكبرى التي تصاحب حركة الانكماش الاقتصادي.

إلّا أن الرومانسية ترتبط بالحداثة كارتباط الشكل بتحققه. ترسم الرومانسية، المولودة من الوعي بالأوجه الإبداعية والشيطانية للمجتمع الرأسمالي، صورة مسبقة للظرف الفصامي للحياة الذي ينعكس في أسلوب الحداثة. بالمقابل، فإن الواقعية والطبيعية، هي مراحل في تحقق الاحتمالات الترميزية للوعي البورجوازي الذي عُبِّر عنه أولًا في الرومانسية. إلّا أن الحداثة لا ترتبط بالرومانسية ارتباط أثر بسبب: لا بنمط ارتباط ميكانيكي، ولا تعبيري، ولا بنيوي. كون الأمر كذلك تمكن رؤيته في عرض جيمسون لكونراد، الذي يُعتبر كاتبًا يحاول تمثيل واقع الإمبريالية الرأسمالية بطريقة توظف «شيفرات» (codes) الرومانسية والحداثة على حد سواء. وهنا يضع جيمسون تصوّرًا مفاهيميًّا لفكرة الجنس الأدبي على نحو نثق معه في إدراكنا المدى الذي ينبغي أن تُرى فيه بوصفها استراتيجية تمثيلية تقليدية (شكلًا ذا محتوى خاص به وحده) والاستخدامات الإبداعية

حيث يمكن أن يُوضَع نوع أدبي كالرومانس، على يد فنانين مختلفين اختلاف غيّوم دو لوريس (Guillaume de Lorris)، ومانزوني (Manzoni)، وبلزاك، وكونراد نفسه. يمكن النظر إلى رواية كونراد **لورد جيم** (*Lord Jim*) على أنها لا تزال تبعث بالرسائل ذاتها حول الشرف، والحب، والإخلاص التي شكلت محتواها المفاهيمي في المجتمع الإقطاعي. في الوقت ذاته، فإنها مليئة بمحتوى جديد أو تستخدم للإشارة إلى المرجع الجديد الذي توفّره التجربة التاريخية للرأسمالية الإمبريالية.

هنا، يستخدم جيمسون نسخة عالم اللسانيات الحديث من المستويات الأربعة للخطاب التي طورها مفسرو النصوص القروسطيون لمراجعة المشكلة التقليدية التي تطرحها العلاقة بين شكل العمل الأدبي ومحتواه. بناءً على اقتراح لويس هيلمسليف (Louis Hjelmslev)، فإن شكلًا مثل النوع الأدبي المتمثّل في الرومانس، يُرى أن له محتواه الخاص به الذي يمكن تمييزه عن أي محتوى للأحداث، والشخصيات، والحالات التي يمكن أن يمتلئ بها في تعديلها من الكاتب لتمثيل واقع مختلف تاريخيًّا عن الواقع الذي اختُرِع له ذلك النوع الأدبي. وهكذا، فمحل التمييز التقليدي بين

الشكل = النوع الأدبي، الأسلوب، الصيغ، البلاغة... إلخ.

المحتوى = المرجع، الأشخاص، الحبكات، الأساطير... إلخ.

يستخدم جيمسون نموذج هيلمسليف الذي يصبح فيه

$$\frac{\text{الشكل} = \dfrac{\text{التعبير عن الشكل}}{\text{جوهر الشكل}}}{\text{المحتوى} = \dfrac{\text{التعبير عن المحتوى}}{\text{جوهر المحتوى}}}$$

من أجل تفسير العلاقات القائمة بين مستويات الخطاب التي تعادل التمييزات القروسطية الرباعية بين «المعاني» الحرفية والتصويرية، والأخلاقية، والأمثولية (الصوفية). ومن ثم يربط المستوى الحرفي «مع» المرجعية التاريخية، والمستوى التصويري بالشيفرات: اللغوية، البلاغية، المنطقية... إلخ، والمستوى الأخلاقي بنفسية المؤلفين وشخصياتهم على حد سواء، والمستوى الأمثولي بالوعي السياسي للنص.

ويخبرنا جيمسون بأن غايته تتمثّل في تجاوز أي دافع نحو النقد الأخلاقي باتجاه نقد يعترف بأن محتوى كل الأخلاق يتمثّل في تسامي المخاوف والاهتمامات ذات الطبيعة السياسية في النهاية. السياسة (القيم السياسية، والمصالح، والمؤسسات، والممارسات) هي المحتوى النهائي المعادل لـ«الأمثولة» القروسطية ولـ«جوهر المحتوى» الذي وضعه هيلمسليف لتلك الأفعال الرمزية التي يُعدُّ الأدب صاحب المكانة المتميزة فيها لأنه أكثر النشاطات الترميزية في الثقافة وعيًا بذاته.



وهكذا، فإن تشكيلًا ثقافيًّا معينًا، مثل النزعة الحداثيّة، عندما ينظر إليها كبنية، يمكن أن يُرى أنها تمتلك مستويات من الدلالة تتراوح بين الملامح اللغوية والأسلوبية المميزة لها، من خلال أشكال أو نماذج عامّة مفضّلة (الرومانس، التشريح، القصّة القوطية)، من خلال حالات هوس نفسي محدد، وحالات قلق، وأنماط من التسامي (تنعكس على سبيل المثال في «انحلال الحساسية»)، إلى الإسقاط المميز لنوع معين من السياسة (الاستبداد الفوضوي). وفي الوقت ذاته، عند النظر إلى التشكيل ذاته على أنه بنية في سيرورة التفصيل، يمكن أن يُرى تحقُّقًا لذلك الوعي الذي يبدو أولًا، مع مزيج من الاشمئزاز من المجتمع الصناعي الرأسمالي والخوف منه والحنين إلى ماضٍ تُسبَغ عليه السمة المثالية، وأيضًا كتشكيل مسبق للثقافة ما بعد الحداثية التي تليها كبنية للوعي تهيمن في المجتمع ما بعد الصناعي، والمتعدد الجنسيات، والاستهلاكي.

في سياق اعتبارات كهذه يحاول جيمسون إعادة التفكير بالمفهوم التحليلي الحاسم للأيديولوجيا. ويبدأ هذا بمراجعة الفكرة الألتوسيرية اللاكانية للأيديولوجيا، التي تم فهمها ليس على أنها «وعي زائف» أو «منظومة قيم»، بل بوصفها «علاقة خيالية» بـ«الوقائع المتجاوزة للأشخاص، مثل البنية الاجتماعية أو المنطق الجماعي للتاريخ»[296]. الأيديولوجيا بالنسبة إلى جيمسون ليست كذبة، أو خديعة، أو تشويهًا لواقع مدرك، بل محاولة للتصالح مع

(296) المرجع السابق، ص 30.

العلاقات غير المحتملة للحياة الاجتماعية وتجاوزها. إن «التصالح مع» يشير إلى اللحظة الأيديولوجية التسووية التي يتم فهمها بشكل تقليدي في كل نظرة إلى العالم، بينما يشير «التجاوز» إلى لحظتها الطوباوية. على عكس مانهايم (Mannheim)، وحتى ماركسيين أقدم، مثل لوكاش وماركيوز (Marcuse)، فإن جيمسون لا يعمل على ثنائية العلم والأيديولوجيا. بالنسبة إليه، أي نظرة إلى العالم يمكن أن تظهر واقعية ولو بالحد الأدنى، ينبغي أن تحتوي كلا هذين العنصرين، فواحد يدرك الطبيعة المنقسمة بوضوح للوضع الإنساني وواحد يسعى، بنجاح نسبي، إلى تخيل عالم يكون فيه ذلك الوضع المنقسم قد تمت معالجته. النقطة المهمة هي ما إذا كان نقْلُنا إلى هذا العالم المتخيل يعيدنا إلى معركتنا السياسية الجاهزة من أجل تحويل أو تعميق اغترابنا، بإضافة الظرف الحزين «لما كان يمكن أن يكون» إلى آثارها المحبطة.

وينطبق هذا المقياس الحاسم على مختلف نسخ الماركسية بشكل لا يقلّ عن انطباقه على الليبرالية والديموقراطية الاجتماعية. ليس مجرّد فهم حقيقة أن للتاريخ حبكة، بل هو أيضًا مسألة نوع الحبكة الذي تجده فيه. في الواقع، وفي عكس جريء للتيار، فإنّ جيمسون يرد النقد التقليدي للماركسية، أي كونها مجرّد نوع من العقيدة الخلاصية، أو دينًا علمانيًّا، أو أسطورة «رومانسية» أو «كوميدية»، على أولئك الذين يوجهون هذا النقد. فهو يكتب أن «ربط الماركسية بالرومانس لا يطعن بالأولى بمقدار ما يفسر استمرار

الثانية وحيويتها، والتي يعتبرها فراي المصدر والنموذج النهائي لكل أنواع سرد القصص»[297]، ويشير إلى أنه وحده قصْرُ نظر المنظور البورجوازي- العلماني هو الذي يخفق في إدراك حيوية الدافع المحرر اجتماعيًّا للرومانس ولأساطير الأديان الخلاصية منذ قديم الزمان. إذا كانت الماركسية تبدو، من جميع النواحي، دينًا تقليديًّا، فهذا لأنها تتشاطر الرغبة بالخلاص التي تحفز الدين التقليدي، حتى لو ترجمت هذه الرغبة إلى اعتبارات اجتماعية ووضعتها في مجال التاريخ بوصفه المجال المناسب للتركيز الفكري المحتمل. وفي خلاصته، التي يتأمل فيها عمل بنيامين، وبلوخ (Bloch)، ودوركهايم (Durkheim)، يشير إلى أن الماركسية أبعد ما تكون عن إنكار المثل الدينية، بل تكشف أساسها الصحيح وتوجهها إلى المكان الوحيد في الخلق الذي يمكن أن تتحقق فيه، أي في تاريخ ينبغي كرهه بدرجة فهمه ذاتها إذا أردنا أن ننجو منه.

في الوقت ذاته، ينبغي الاعتراف بأن الماركسية «تاريخانية» وينبغي أن تكون «تاريخانية» إذا أردنا أن ننجو من القيود المفروضة على صياغتها الأصلية في القرن التاسع عشر. أن نجعلها تاريخانية يعني أن نظهر إلى أي مدى ينبغي لأي مَثل، سواء كان ماركسيًّا أو غير ذلك، أن يتصالح مع البقايا المترسبة من «أشكال الحياة» الماضية التي دخلت في أي تشكيل لمبادئها. يعلق فوكو في مكان ما أن الماركسية تسبح في القرن التاسع عشر كسمكة في المياه، في إشارة منه إلى أن

---

(297) المرجع السابق، ص 105.

سلطتها كخطاب تضعف بالمقدار الذي يصبح فيه عصرنا مختلفًا عن عصر ماركس. أما منظور جيمسون فهو أن الماركسية لا يمكن أن تكون عقيدة مكتملة، بل دائمًا منظومة في حالة تطوّر، وتتكون حيويتها من قدرتها على «تسريد» تطوّرها، و«موقعة» تجسداتها المتتالية في سياق صياغاتها، وبالتالي كشف «الحبكة» التي تلعب فيها أدوارها وتساهم في تمفصل «موضوعها الرئيسي» الموحَّد.

لكن إذا كنت أقرأه بشكل صحيح، فإنه يشير إلى أن قصّة تطوّر الماركسية، إذا تمت قراءتها بشكل صحيح، تكشف عن فضيحتين تنبغي مواجهتهما مباشرة وتصحيحهما. الأولى تتعلق بسوء معاملة الماركسيين «العلميين» (أو بالأحرى «العلمويين» (scientistic رفاقَهم الفوضويين- الطوباويين. والثانية تتعلق بعدم قدرة الماركسية التقليدية على التعامل مع ما يسميه جيمسون مفارقة الفن. توحي إشارات جيمسون إلى «الثورة الليبيدية» و«التحولات الجسدية» إلى تعاطفه مع الجناح الفوضوي في ماركسية القرن التاسع عشر، على رغم أن هذا النوع من الطوباوية تم تحديثه في ضوء النظريات ما بعد الفرويدية من النوع الذي وعد به ن. أ. براون (N. O. Brown) وماركيوز. تبدو هذه النظريات في لبوس المقولات اللاكانية ـ الدولوزية (Lacanian-Deleuzean) في هذا العمل. هذا لا يعني أن جيمسون معجب غير نقدي بالاحتفاء الراهن بالمصاب بالانفصام العاطفي (le schizo). تتمثّل قاعدته، وهو التاريخاني الجيد، في «ضع في السياق، دائمًا ضع في السياق»، ويرى أن أهمية

التفاف دولوز على لاكان تكمن في النقد الراديكالي الذي يقدّمه لممارسة تأويلية تدجينية قائمة على التحليل النفسي. يريد أن يبرر التأويل ضد أولئك الذين يريدون، في فورة من التشاؤم الشوبنهاوري، التخلص من مياه الحمام، والمولود الجديد، وحوض الاستحمام معًا. لا تفتقر البنية الذهنية لجيمسون إلى النبرة الغاضبة (*furioso*)، إلّا أن ما يهدئها هو احترام تقليدي للعمل اليدوي الذي يوجه غضبه إلى ذلك النوع من الفوضوية التي يربطها المرء بتراث الاتحادات المهنية القديمة في القرن التاسع عشر.

أما الفضيحة المتعلّقة بفكرة الماركسية عن المفارقة في الفن فهي مسألة أخرى. لا تتكون هذه المفارقة من شيء أكثر من حقيقة أن العمل الفني «يعكس» ظروف زمان إنتاجه ومكانه، وبالتالي ينبغي اعتباره «محكومًا بزمنه» في ما يتعلق بمحتواه، بينما سيتجاوز بشكل واضح تلك الظروف ويتحدث بشكل ذي معنى عن مشاكل العصور وشواغلها، والأزمنة والأمكنة الأخرى، وبذلك ينجو من ذلك النوع من «الحتمية» التي ينبغي على الماركسية أن تسبغها عليه. كيف يكون ذلك ممكنًا؟

يجادل جيمسون بأن ذلك ممكن لأن العصور التاريخية ليست مندمجة بشكل أحادي في التشكيلات الاجتماعية، بل على العكس، هي طبقات معقدة من الأنماط المختلفة للإنتاج التي تشكّل الأسس للمجموعات والطبقات الاجتماعية المختلفة، وبالتالي، لرؤاها



للعالم. لأن هناك عددًا من أنماط الإنتاج المختلفة في أي حقبة تاريخية معيّنة، فإن الطبقات المختلفة يمكن أن توجد في أشكال مختلفة من العداوة بعضها لبعض، وهذا يفسر غياب فجوة جوهرية في الحياة الاجتماعية، فجوة يتم فيها استقطاب الميدان الاجتماعي في معسكرين متعارضين، في جميع فترات التاريخ، باستثناء الفترات الأساسية المحورية، مثل الفترة الكلاسيكية المتأخرة، والفترة القروسطية المتأخرة، وفترة الرأسمالية التي نعيش فيها. لكن حتى في فترات أزمات كهذه، فإن الأنماط الأقدم للإنتاج لم تتم إزالتها، بل ببساطة أحيلت إلى موقع أدنى في تراتبية أنماط الإنتاج. على كل حال، فإن أشكال وعي الأنماط الأقدم للإنتاج (العبودية والإقطاعية على سبيل المثال) تستمر بالوجود داخل النمط المتأخر للرأسمالية، وهذا ما يعطيها سمة الواقعية، من حيث إنها تقدم أنماطًا ملائمة لتمثيلات «الصراعات» التي تتم تجربتها بوصفها «تناقضات» كامنة في الحياة الاجتماعية بشكل عام. من حيث إن عملًا أدبيًّا ما أُنتج في ظروف نمط إنتاج لا يزال موجودًا في عصر متأخر كثيرًا، فإنه يحيط بنوع من التناقض الاجتماعي كمادة له ويمضي إلى إسقاط رؤية لظرف تم فيه تجاوز هذا النمط من التناقض، ويظل ذا صلة بأي تشكيل اجتماعي «متناقض» بشكل مماثل. إن العمل الأدبي الكلاسيكي لا يجتذب اهتمام العصور اللاحقة بفضل حكمة أبدية من النوع الذي يمكن أن يتم غرسه في «سنتوبيكون» (syntopicon) (فهرس الأفكار العظيمة) أو مختارات لمئة «كتاب عظيم». ما يحققه

العمل الكلاسيكي هو تجسيد القدرة البشرية على منح التناقضات المعيشة إشعارات بمقدرتها على التجاوز. يحقق العمل الكلاسيكي هذا بمنح مثالية الشكل لما يمكن أن يكون وضعًا فوضويًا يصبح لا يطاق بشكل متزايد بحكم الوعي، المقموع بشكل دائم، بأن هذا الوضع نتاج العمل البشري وحسب.

من بين التصاميم المختلفة المانحة للشكل والمتوافرة للخيال في هذا العمل القادر على التجاوز، يتمتع السرد بموقع متميز. هو متميز لأنه يسمح بتمثيل التزامن والتعاقب على حد سواء، والاستمراريات البنيوية والسيرورات التي تنحل من خلالها تلك الاستمراريات ويعاد تركيبها في ذلك النوع من إنتاج المعاني الذي نراه في أشكال سردية مثل الرواية. السرديّة لا تمثّل وحسب بل إنها تبرر، بفضل عالميتها، حلمًا بكيف يمكن مجتمعًا مثاليًا أن يتحقق. إنه ليس حلمًا تمامًا، بل إنه حلم يقظة، استيهام يرغب بتحقيق الأمنيات، مثل جميع الاستيهامات المماثلة، الراسخة في الظروف الواقعية لحياة الحالم، لكنها تمضي إلى أبعد منها، إلى تخيّل كيف يمكن الأمور أن تكون مختلفة على رغم هذه الظروف. علاوة على ذلك، في خصائصها الشكلية البحتة، في الحركة الديالكتيكية التي تفرض فيها وحدة الحبكة على الفوضى السطحية لعناصر القصّة، فإن السرد يشكّل نموذجًا لذلك النوع من الحركة الاجتماعية التي يمكن من خلالها فرض وحدة المعنى على فوضى التاريخ. وهذا هو العبء الذي تصوّره «اللاوعي السياسي» على أنه دراسة لـ«السرد بوصفه فعلًا رمزيًا من الناحية الاجتماعية».

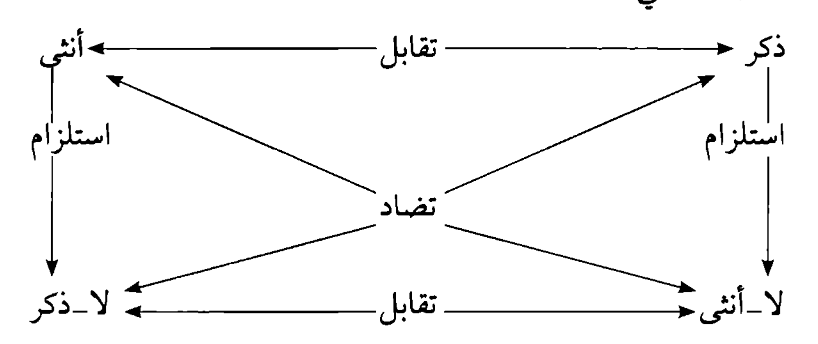
من العديد من الزوايا، فإن العبء يقع على المكانة المهمة انطولوجيًّا الممنوحة للخاصية السرديّة ذاتها. ولهذا، فإن قدَر السرد في الرواية الحديثة يقدّم على أنه دليل على انحدار الثقافة التي انتجته. في هذا الكتاب، يتم توسيع الفرضية التي عُرضت في مقالة سابقة لجيمسون، «ما وراء التعليق»، التي فازت بجائزة رابطة اللغات الحديثة قبل بضع سنوات، وتوثيقها بأدلّة يصعب إنكارها.

يعرف جيمسون أن التناقض يشكّل حقيقة من حقائق وعي الثقافة، وليس الطبيعة. ليس هناك تقابلات في الطبيعة، الأشياء إما متماثلة أو مختلفة. إن تشفير الأشياء بصفتها متقابلة تشفيرًا يفعَّل داخل الثقافة، وتصوّر التقابل بين الأشياء البشرية والأشياء الحيوانية، يعطيان الثقافة بشكل عام ملامحها القمعية والتحريرية. على المستوى الثالث (أو «الأخلاقي») في الإنتاجية الثقافية، حيث تحمل الأشياء والممارسات والعلاقات علامات السلبية والإيجابية، الحضور والغياب، الاكتمال والنقص، الماقبل والمابعد، المرتفع والمنخفض... وما إلى ذلك، فإن تشكيلًا اجتماعيًّا يشير إلى «شروط إمكان» (conditions of possibility) تحقيق أفراده إنسانية كاملة. في هذا الصدد، فإن المجتمع يسرد نفسه، ويبني فريقًا من «الشخصيات» أو «الأدوار» الاجتماعية لكي يلعبها أفراده، إذا أرادوا لعب لعبته، و«حبكة» أو مسارًا مثاليًّا لتطوّر العلاقات التي يفترض أنها موجودة بين أنماط شخصياته المعترف بها، وعقوبات ملائمة لأولئك الذين ينحرفون عن أعراف الوجود والسلوك الاجتماعي

الملائم لفرض القيم التي يتبناها المجتمع بوصفها قيمه هو. هذا هو الجانب المحافظ من الفعل الرمزي، الذي يسلّم بالتناقضات الكامنة في إحالة شريحة معيّنة من أعضائه إلى خزي الطبيعة وحسب، بينما يحتفظ لذاته بلقب الإنسانية الكاملة. يشكّل هذا الحرمان من حقوق الإنسانية الكاملة لبعض أفراد المجتمع، الذين يصبحون «طبقات دنيا»، التناقض الجوهري الكامن في أي مجموعة تفشل في تحقيق مجتمع حقيقي. وهكذا، فإن التناقض ينتمي إلى الثقافة وحسب، وفهمه وإنكاره المتزامنان يشكّلان الأساس لديالكتيكيات الثقافة التي تتكرر في عمليات إنتاج وإعادة إنتاج المعنى التي ندركها في عمل الثقافة العليا، في الفلسفة، والأدب، والفنون البصرية والجميلة، والدين، والأخلاق، والنظرية القانونية والسياسية.

في تملّك بارع لمعالجة غريماس «المربع السيميائي» القروسطي، يكشف جيمسون عمليات «اللاوعي السياسي» التي تترجم التقابل الأصلي بين الطبيعة والثقافة إلى أيديولوجيا تتغلل في (وتحافظ على) تشكيل اجتماعي محدد. طبقًا لغريماس، فإن المعنى الثقافي ينتج بوساطة بلورة معقدة للإمكانات المنطقية الكامنة في العلاقة بين التقابل الثنائي وبنى النفي والإثبات فيها. وهكذا، على سبيل المثال، فإن أي تقابل بسيط، مثل «ذكر مقابل أنثى»، يولّد مجالًا للعلاقات الممكنة المنتجة مما يتضمنه إعطاؤها علامات إيجابية وسلبية من جهة، ومناقضات لهذه التعابير التأصيلية من جهة أخرى. وهكذا،

على سبيل المثال، فإن الزوج المتقابل المفترض «ذكر» و«أنثى» يولّد المجال الآتي للدلالة:



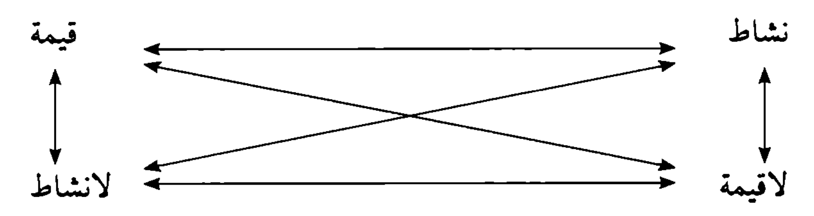
المقولةِ المستلزَمة في مقولة «ذكـر»، عندما يكون في تقابل مع «أنثى»، يتكون من كل شيء «متضادّ» مع «الأنثى». والمستلزم في مقولة «أنثى،» عندما يوضع في تقابل مع «ذكر» يتكون من كل شيء متضادّ مع «ذكـر»، والمقولة المستلزمة في «ذكـر» هي كل شيء يبدو «ذكرًا» في ظاهره هو متضادّ مع «الأنثى» ومتقابل مع ما هو «لا ـ ذكر». وما هو متقابل مع الـ«لا ـ ذكر» هو «ليس لا ـ ذكر» ومتضادّ مع «أنثى»، وهذه هي بنية المثلية الجنسية الذكرية، في حين أن مقابل «لا ـ أنثى» هو «لا ـ ذكر» وضدّ «ذكر»، وهي بالتحديد بنية المثلية الجنسية الأنثوية.

هذه البنية لأنماط الجنسية الممكنة يمكن من ثم أن تُفرض على بنية أخرى تتكون من حالات استقطاب طبقية أو اجتماعية، مثل التقابل «أبيض/ أسود» أو «نبيل/ حقير» يمكن أن تمثّل على أنها إعادة إمساك بمعنى التقابل الأصلي «ذكر/ أنثى»، وهذا ينتج صفحة

ممسوحة نسبيًّا من المعاني المنتجة بالرموز المتقاطعة التي تولّد «أيديولوجيات» الخطابات الطبقية، والعنصرية، والجنسوية.

سواء كانت نسخة غريماس من المثلث السيميائي صحيحة أم لا، فإن استخدام جيمسون إياه كآلة لإنتاج المعنى أصيل وينير كيفية عمل السرد، سواء لتعزيز «أيديولوجيات» التشكيلات الاجتماعية أو تفكيكها في حقب مختلفة من تطوّرها. إنه ينظر إلى السرد ليس ببساطة كبلورة وتفصيل لآلة غريماس، بل بوصفه وضعًا لـ«شروط إمكان» السرديات التي ستستخدمها ثقافة من الثقافات في الحديث عن ذاتها. تستمد شخصيات رواية ما عمقَها والاهتمام بها من مكانتها بوصفها «وسيطة» بين «شروط الإمكان» التي تضعها البنى الثنائية المزدوجة من النوع الذي يشترطه غريماس كأساس لجميع ضروب الدلالة. وهكذا، على سبيل المثال، في رواية **لورد جيم** لكونراد، فإن الشخصيات ذات المعنى تعمل وسيطة بين العلاقات التي يشترطها التقابل المفترض بين «النشاط» (أو «العمل») و«القيمة»، و«التناقض» الحاسم الذي تولّده نقائض نمط الإنتاج الرأسمالي الحديث.

هذا التقابل يولّد ـمن خلال الاستلزام والتضادّـ مقولات «اللاقيمة» و«اللانشاط»، وهو ما ينتج النموذج الآتي:



«اللورد» جيم نفسه يتوسط التقابل الرئيسي، والحُجّاج الذين يصعدون على سفينة جيم يتوسطون الاختلاف المستلزم في «القيمة» (أي اللانشاط)، ويتوسط «بحارة سطح المركب» التقابل بين اللاقيمة واللانشاط، ويتوسط المغامرون الاختلاف المستلزم بين النشاط واللاقيمة.

يتم تحليل «الحبكة» هنا تزامنيًّا (synchronically) لا تعاقبيًّا، أي بوصفها وضعًا «لشروط إمكان» ما يمكن أن يحدث في عالم يُفهم على هذا النحو. ما توحي به نهاية لورد جيم لجيمسون هو أن تسوية كونراد التناقضات التي يعتقد أنها موجودة بين «النشاط» و«القيمة» (في ظل ظروف الرأسمالية الإمبريالية) يمكن أن تكون تسوية «خيالية» وحسب[298]، ونتاج لعلاقة «خيالية» بالشروط «الفعلية» للوجود مفهومة على أنها «متناقضة» بجوهرها. وهكذا، ينبغي اعتبار سرد كونراد ليس بوصفه تمثيلًا غير واقعي للعالم الذي سكنه بل تمثيلًا «واقعيًّا» في فهمه الطبيعة الفعلية، المتناقضة لمجتمعه و«أيديولوجيًّا» في معالجته الرمزية لتسويات هذه التناقضات في الرواية. أيديولوجية الرواية محتواة في التمثيل «الميتافيزيقي» لـ«الطبيعة» بوصفها قوة مظلمة وشريرة عازمة على تدمير الإنسان وفي معالجتها «الميلودرامية» لـ«الثقافة» كمكان يتم فيه التعامل مع موضوعات الشرف، والتضحية، والواجب في وجه القدر.

---

(298) المرجع السابق، ص 256، الحاشية 42.

إنّ جيمسون مهتم أساسًا باللحظة الثقافية الراهنة، إلّا أن مشروعه بمجمله يعتمد على جهده لإعادة التفكير باللحظة الثقافية السابقة تمامًا للحظتنا، فترة انتصار وتراجع الواقعية، الممتدة من الثورة الفرنسية إلى الحرب العالمية الأولى. تشكّل هذه الفترة انتقالًا إلى الرأسمالية العليا في مجال الإنتاج وإلى الحداثة في الأدب، والفن، والفكر. ويتطلب تناوله ما كنا نسميه الرومانسية، والواقعية، والطبيعية في الأدب الحديث أن ننظر إلى هذه التغيرات الأسلوبية كمراحل في صعود النظرة البورجوازية إلى العالم ودخولها في أزمة. وهو يرسم هذه السيرورة كحركة يتم فيها فهم العداوات والتناقضات الطبقية في الحياة الاجتماعية في العصر الرأسمالي، أولًا على أنها فهمت (الرومانسية)، وثانيًا تأكدت كـ«مرجع» لرؤية موضوعية للعالم (الواقعية)، وثالثًا مقموعة بشكل نسقي أو مدفوعة للتسامي بمزيج مما يسميه «الميتافيزيقا» و«الميلودراما» (الطبيعية). في هذه المرحلة الأخيرة، نشهد تنامي الاضطغان (ressentiment) الذي ترغب الرواية الحديثة بتقديمه. من نافل القول إن الحداثة، المرحلة الرابعة من هذه العملية، المرحلة التي نعيش فيها الآن، هي المرحلة التي يظهر فيها هذا الاضطغان بوصفه الواقع الذي لم يعد بالإمكان إنكاره. لا يتعامل جيمسون مع هذه المرحلة الحداثية في كتاب **اللاوعي السياسي**، حيث كان قد تناوله في دراسته حول ويندام لويس (Wyndham Lewis) **حكايات العدوان** (*Fables of Aggression*)، التي نشرها عام 1979 ووضع لها عنوانًا فرعيًّا هو **الحداثي بوصفه فاشيًّا** (*The Modernist as Fascist*).

لا أعرف لماذا نشر هذا الكتاب، الذي صمم أصلًا كجزء من اللاوعي السياسي بشكل منفصل. قد يكون لذلك علاقة بالتردد الذي لا بد لأي ماركسي أن يشعر به حيال الحداثة. في المحصلة، فإن الحداثة ينبغي أن تظهر بوصفها منحطة، الشكل الأدبي والفني الذي يعكس الأزمة التي دخلتها الرأسمالية المتأخرة (الحداثة بوصفها فاشية أدبية... وما إلى ذلك). وفي الوقت ذاته، ينبغي افتراض أن الحداثة كظاهرة تاريخية تحمل في طياتها الإمكانات الكامنة لتجاوزها، خصوصًا أنه ينبغي النظر إلى صياغة جيمسون ثقافة العلاقة بين البنيتين التحتية والفوقية ليس بوصفها انعكاسًا لأنماط الإنتاج بمقدار ما هي ببساطة وجه آخر لهذه الأنماط. في رسم جيمسون نفسه الأدب الغربي من الرومانسية إلى الوقت الحاضر، فإن الحداثة تظهر بوصفها الشكل النهائي للإشكالية التي تبدأ مع الرومانسية وتحقق عكسها الذي ينطوي على مفارقة وتفككها من خلال تحليل إمكاناتها الكامنة عبر الحركات المسماة تقليديًّا الواقعية والطبيعية. وهكذا، فإن الحداثة عند تصوّرها على هذا النحو لا تعدو كونها هذا الانعكاس والتحلل (انظر الفصل الأخير من **حكايات العدوان** وخصوصًا الصفحات 171 ـ 177. الفصل قبل الأخير من **اللاوعي السياسي**، بعنوان «الرومانس والتجسيد المادي»، ينتهي بهذه الكلمات:

«إنّ الجهاز الشعري، الذي وصل إلى درجة الكمال في الحداثة العليا، هو يقمع التاريخَ بالنجاح ذاته الذي بلغه الجهاز السردي

الكامل للواقعية العليا في قمع التنافر العشوائي للذات التي لم تكن قد أصبحت مركزية بعد. لكنّ السياسي، عند تلك النقطة، والذي لم يعد مرئيًّا في النصوص الحداثية العليا، كما العالم اليومي لمظهر الحياة البورجوازية، والذي دفع بشدة إلى عالم تحتي عن طريق التجسيد المادي المتراكم، هو في آخر المطاف قد أصبح لاوعيًا حقيقيًّا»[299].

بما أن الحداثة هي نهاية قصّة تبدأ بالرومانسية، فإن الصياغة المفاهيمية لهذه الأخيرة ذات أهمية حاسمة لفهم «الحبكة» التي تصفها هـذه القصّة. في الرومانسية، تُفهم التناقضات (وليس الصراعات وحسب) بين النمطين الإقطاعي والرأسمالي للإنتاج بوضوح للمرة الأولى، ويتم إدراك الثمن الذي سينبغي دفعه مقابل انتصار الأخير للمرة الأولى ولو بشكل غير واضح. يتم دفع هذه التناقضات، إذا جاز التعبير، إلى التسامي وإخضاعها لـ«المعالجة» الفنية في حالات التردد، والابتهاج والاكتئاب، والمزيج من التبجح البروميثي والكآبة والسأمة من العالم (Weltschmerz)[*] وهي السمات التي تميز الرومانسية. تتضح أبعاد هذا الظرف المتسامي في المزج بين التوق العتيق لطريقة أقـدم، ويبدو أنها أغنى وأكثر إنسانية في الحياة والتي يتم إنعاشها نوستالجيًّا في صور رفعت إلى المستوى المثالي للعصور الوسطى من جهة، وأنواع الأدب الطوباوي

(299) المرجع السابق، ص 280.

(*) في النص الإنكليزي وردت الكلمة Welschmerz مع خطأ طباعي في التهجئة، والصحيح ما أثبتناه.

المستقبلي، والخيال العلمي، والأشكال الرؤيوية للأدب التي أنتجتها الحركة من جهة أخرى.

الـروايـة، مـع حملها الثقيل من الأنــواع الأدبـيـة التي أعيدت مصادرتها، والرخصة التي حصلت عليها للتجريب مع الأنماط المختلفة للتعبير، وتفويضها بالتلاعب بالأفكار التقليدية للحبكة، والشخصية، ووجهة النظر، تبدو مناسبة تمامًا لاحتياجات وعي فصامي سيتم التعبير عنه على مدى القرن التاسع عشر رمزيًّا، من ستاندال (Stendhal)، ومانزوني، وأوستن (Austin)، إلى بلزاك وفلوبير، وديكنز (Dickens)، وصولًا إلى غيسينغ (Gissing)، وزولا (Zola)، ودريزر (Dreiser)، وكونراد، والواقعية التي تميزهم جميعًا سيتم استنفادها أخيرًا. يمهد هذا الطريق لقدوم الحداثة التي تتمتع بها الأفكار الرومانسوية (romanticist)، التي أعيد إحياؤها الآن بوصفها ذوقًا متساميًا للمعنى والتماسك في الشؤون الإنسانية، حياة ثانية كعناصر في أنموذج لما يمكن الإبداع الثقافي أن يتطلع إليه بين الكتّاب والنقاد على حد سواء. هذه الرومانسية المتسامية هي المحتوى الحقيقي لتلك الأشكال من الذاتية المستفحلة التي تبدو في الأدب الحداثي بوصفها رفضًا للتاريخ، وفي النقد الحداثي بوصفها إنكارًا لفكرة أن المعنى «قابل للتحديد»، ليس بالنسبة إلى النصوص وحسب، بل أيضًا ـوخصوصًاـ بالنسبة إلى الوعي الإنساني بشكل عام.

إنّ تفسير جيمسون لـ«حبكة» التاريخ الثقافي للقرن التاسع عشر في علاقته بالواقع الاجتماعي يجري تفصيله هو ذاته عبر تحليل

نسقيّ لأعمال ثلاثة كتاب: بلزاك، وغيسينغ، وكونراد، الذين يعاملون على أنهم رموز لمراحل الواقعية الكلاسيكية، والطبيعية، والحداثة الأولى على التوالي. لا يزعم جيمسون أن معالجته هؤلاء الكتاب تشكّل تاريخًا مناسبًا لأدب القرن التاسع عشر أو حتى ملخصًا لهذا التاريخ، ويستَخدم هؤلاء الكتاب لتوضيح وتدعيم موقف نقدي أو لحظة البلوغ إلى الوعي (prise de conscience) في العمل الفني الأدبي في وظيفته كوثيقة. إنه لا يدعي حتى أن كتابه ينبغي أن يؤخذ على أنه يقدّم منهجًا لقراءة جميع الروايات، على رغم أنه يعطي الرواية دورًا حاسمًا في فهم محاولات الكاتب البورجوازي التعامل مع وضعية الاضطغان وتجاوزها، والذي يعتبره «الأيديولوجيم» أو «الاستيهام الطبقي» للبورجوازية بشكل عام[300].

ما يثير اهتمامه في الرواية هو حقيقة أنها في تقديره (الباختيني)، تستخدم أنواعًا أدبية أخرى بصفتها «مواد أولية» تمامًا كما تستخدم نفايات «الحياة اليومية» التي يفترض أن تكون موضوعها الرئيسي[301]. ولأن الرواية تتمتع بالحرية التي يوفّرها مزيج من تقاليد الأنواع الأدبية المختلفة، فإنها مناسبة بشكل مثالي لعكس الأعداد الكبيرة من «الشيفرات» لمنح الأحداث معنى ينشأ من الوظائف المختلفة لمختلف الطبقات الاجتماعية في الأنماط المتعددة للإنتاج والموجودة في كل عصر أو تشكيل اجتماعي. ولأن الرواية تستخدم

---

(300) المرجع السابق، ص 88.

(301) المرجع السابق، ص 151.



جملة من التقاليد الأقدم للأنواع الأدبية في تمثيلها واقعًا يتم إدراكه بوصفه متعددًا، ومعقدًا، ومعاديًا داخليًّا، وتاريخيًّا، وفي المحصلة مهدِّدًا لإنسانيتنا، فإنها توفّر الأداة المثالية لدراسة ما يسميه جيمسون أيديولوجيا الشكل. إن استخدام جيمسون هذا المفهوم يشير إلى قبوله بالهرطقة الشكلانية التي تمت مراجعتها بالشكل المناسب لأغراض ماركسية. ما يشكّل أيديولوجيا العمل الأدبي هو شكله، وليس محتوياته المفترضة، سواء تم فهمه على طريقة أورباخ، بوصفه أنشطة طبقة معيّنة أو ظواهر يومية معيّنة كانت سابقًا مقصيّة من التمثيل في الآداب «الجادة». لكنه يختلف عن معظم الشكلانيين والبنيويين في قناعته بأن شكل العمل الأدبي هو المكان الذي لا يجري فيه فقط التعامل مع مشاكل الكتابة التقنية بل أيضًا وبشكل محدد مع المشاكل السياسية. ما يحققه الأدب الغربي الحديث خلال تطوّره من الرومانسية فصاعدًا، هو تسامي الاضطغان، ومنحه شكلًا كاملًا إلى درجة جعله موضوعًا للرغبة. إن الكاتب الحداثي لا يكتب أو يعكس الاضطغان وحسب، بل يريده، ويسعى إليه، ويحتفي به، وهو يفعل ذلك أيضًا باستنزاف كل تمثيل للحياة لأي محتوى ملموس مهما كان. هذا ما يشير إليه الاحتفاء بالشكل في الثقافة الحديثة. هذا الاحتفاء ليس فعلًا سياسيًّا بل الشكل الذي تتخذه السياسة في الحياة اليومية في ظل ظروف الرأسمالية المتأخرة.

ليس هذا هو المكان المناسب لتلخيص الرؤى العديدة في دراسة الكتّاب الذين يتناولهم جيمسون. إنه يقدّم قراءات «قوية» لا يسهلها

استخدامه جهاز غريماس للتوصل إلى هذه القراءات. كما أنه ليس المكان لإخضاع هذه القراءات لأي نوع من الاختبار «التجريبي». على رغم حقيقة أن جيمسون يشير إلى استعداده لجعل النظرية تقف أو تسقط بناءً على قدرتها على توليد الرؤى في بنى الأعمال الأدبية، فإن أي اعتراض على قراءة معيّنة سيشير ببساطة إلى وجود نظرية بديلة أو يفترض قراءة للنص المعني هي ببساطة أكثر «صلاحية» من عرض جيمسون لها. في ما يتعلق بمسألة قراءات جيمسون نصوصًا محددة، سأكرر ببساطة ملاحظة ذكرها لي مرة ناقد بارز معادٍ للماركسية وهي أنه لم يكن قد قرأ شيئًا كتبه جيمسون لا ينير النصوص موضع النقاش. يكفي إذًا أن قراءاته مانزوني، وبلزاك، وجنسنغ، وكونراد ودريزر... وغيرهم، تستحق الجهد الذي يبذل لاستيعاب النظرية التي تجعل هذه القراءات ممكنة كثمن للقبول.

أمّا النظرية ذاتها، فهي مسألة أخرى. لا يشعر الجميع بالحاجة لنظرية، خصوصًا نظرية للأدب. وهذا صحيح حتى بالنسبة إلى بعض النقاد الأخلاقيين الذين يرغبون بربط الأدب بسياقاته الاجتماعية وكتابة «تاريخه». بالنسبة إلى مثل هؤلاء النقاد، فإن عمل جيمسون سيشعرهم بالاغتراب ذاته الذي ترغب نظريته في تفسيره. إلّا أن ناقدًا أخلاقيًّا يعتقد أن التاريخ يتكون من مجموعة من الوقائع التي يُعدُّ فهمها أسهل من فهم النصوص الأدبية التي يرغب بإقحامها فيها بأي طريقة كانت، يفعل ذلك واهمًا. مهما كان رأي المرء في الماركسية كفلسفة اجتماعية، فإنها نجحت في مساءلة المفهوم عن التاريخ

الموروث من مطلع القرن التاسع عشر والمحمي بوصفه المنهج التقليدي السليم للإيمان بين المؤرخين الأكاديميين المحترفين. الأمر لا يتعلق باللجوء إلى التاريخ كطريقة للاختيار بين تأويلات متنازعة للنص الأدبي، كما لو أن هذا التاريخ شبكة مترابطة من دون خيوط فاصلة ويروي قصّة واحدة فقط يمكن استحضارها كطريقة لتعريف ما هو تخييلي وما هو واقعي في تمثيل أدبي معين لشكل من أشكال الحياة. جيمسون محق بالتأكيد عندما يجادل بأن النقد الأخلاقي يجب أن يختار بين نسخة من التاريخ لها معنى بكليتها بوصفها تجربة إنسانية شاملة ونسخة تفعل ذلك فقط في ما يتعلق بأجزاء محدودة من تلك الكلية.

إذا كان المرء «سيذهب إلى التاريخ»، يستحسن أن يكون في ذهنه عنوان ما بدلًا من أن يتجول في شوارع الماضي كـ«المتسكع». لا يمكن إنكار أن «التسكع» التاريخي ممتع، لكن التاريخ الذي نعيشه اليوم لا مكان فيه للسياح. إذا كنت «ستذهب إلى التاريخ»، ينبغي أن تكون لديك فكرة واضحة عن أي تاريخ تريد أن تذهب إليه، وينبغي أن تكون لديك فكرة جيدة عما إذا كان مستعدًّا لاستضافة القيم التي تحملها إليه. هذه هي وظيفة النظرية بشكل عام: أن تقدم تبريرًا لموقف من المواد التي يتم التعامل معها بشكل يجعلها قابلة للتصديق. وبالفعل، فإن وظيفة النظرية هي تبرير فكرة القابلية للتصديق ذاتها. من دون ذلك التبرير، فإن النقد بوجه خاص لا يعود لديه شيء يعتمد عليه سوى «الحسّ السليم».



في نظرية الأدب بشكل خاص، فإن الهدف يتمثّل في تعريف (بشكل أساسي لأغـراض استكشافية وليس كمسألة بناء مطلق أفلاطوني من نوع ما) ما سيُسمح باعتباره عملًا أدبيًا محددًا، وما هو نوع العلاقات التي يمكن أن تكون للعمل المعرّف على هذا الأساس والتي يعتقد أنها تربطه بأنواع أخرى من الأعمال الفنية الثقافية من جهة، وبكل ما يعتبر عملًا فنيًا غير ثقافي، من جهة أخـرى. على هذا المستوى من التقصي، تمكن رؤية كيف أن جيمسون رفض الفكرة البنيوية وما بعد البنيوية السائدة عن النصية التي تم توسيعها لتغطي كل وجه من وجوه الثقافة. في هذا الصدد، يستمر جيمسون بالالتزام بمفهوم العمل الفني الأدبي بوصفه عملًا وليس نصًّا. لقد ساعدت فكرة النص على تكريس طريقة في القراءة تحتفي بـ«عدم قابلية الحسم» الكامنة في العمل الفني الأدبي، وبالتالي في جميع الأعمال الفنية الثقافية. إن الاكتمال الذي تطلعت رواية القرن التاسع عشر بشكلها الكلاسيكي إلى تحقيقه، لا ينظر إليه جيمسون كما لو كان نوعًا من التقليد في التأويل، كدليل يُؤخذ على عواهنه، لتلوثها بأيديولوجيا تنزع إلى إسباغ المثالية، وبالتالي (بورجوازية) خادعة. قد يكون التطلع إلى الاكتمال هو ما يميز السرد، بالطريقة ذاتها التي يميز بها كل جملة «تقريرية»، لكن هذا التطلع لا ينبغي استبعاده كمجرّد دليل آخر على رغبة طبقة مهيمنة في إخفاء امتيازاتها وإمداد الجماهير بأفيون الغائية (teleology). كما لا ينبغي بالتأكيد تجاهله بوصفه البديل «الأيديولوجي» لرؤية «طوباوية» حقيقية يفترض أنها

تنعكس في الشكل الأكثر «انفتاحًا» لـ«الشعر» (الغنائي) المجسّد (على النمط الذي تفعله جوليا كريستيفا في «الرواية كحوار متعدد الأطـراف» وبارت المتأخر). بالنسبة إلى جيمسون، فإن الاكتمال الذي يتطلع إليه كل سرد مبررٌ، «أنطولوجيًّا» إذا جاز التعبير، من حيث إنه يتوافق مع رؤية لإنسانية متصالحة أخيرًا مع الطبيعة ومع نفسها، ومجتمع انتقل أخيرًا إلى ذلك النوع من المجتمع الذي يتصوّره الدين التقليدي والسرد الرئيسي الماركسي للتاريخ بوصفه ضرورة أخلاقية.

كانت هذه أكبر نسخة من التاريخ بوصفه قصّة للخلاص، وهي التي غابت عن الماركسيين، الذين أخفقوا في الوصول إلى السلطة في الغرب والذين نسوا كل شيء عنها بعد وصولهم إلى السلطة في الاتحاد السوفييتي. بدا استبدال البرامج البراغماتية أو الإصلاحية بالرؤية الثورية لماركس مبررًا في عمل المؤرخين الماركسيين أنفسهم، الذين في تفكيرهم بـ«فشل» كل برنامج ملموس للتحول الثوري، نزعوا إلى إنتاج «رؤى للضرورة التاريخية... على شكل المنطق المتصلب الضالع في الفشل المحتوم لجميع الثورات التي حدثت في التاريخ البشري»[302]. مثل هذه الفكرة «الواقعية» للواقع التاريخي مبررة تمامًا على أساس «الوقائع» وحسب، لكن من وجهة نظر جيمسون، فإن مثل هذا المنظور يخبرنا بما يؤلمنا فقط، وليس بكيفية علاجه أو مداواة الألم. هذا «العلاج» لا يتم تقديمه في الفن بمقدار ما يكون البحث عنه مسموحًا به ومكرّسًا هاهنا. ولأن كل فن

(302) المرجع السابق، ص 101 ـ 102.

هو عبارة عن أيديولوجيا، منقّاة، ومفصلة بشكل كامل، ومعالجة، كما كان يقول غولدمان، إلى «حدود الإمكان»، فإنه يكشف عن الدافع الطوباوي الذي يكمن في الثقافة ذاتها. وهذا يصح على الفن الفاشي كما يصح على الفن الليبرالي، والمحافظ، والراديكالي، لأن «كل وعي طبقي... وكل أيديولوجيا بأقوى المعاني، بما في ذلك الأشكال الأكثر إقصاءً لوعي الطبقات الحاكمة تمامًا كما هو وعي المعارضة أو الطبقات المقموعة، موجود في طبيعة اليوتوبيا ذاتها»[303].

بالتالي، وبالنسبة إلى جيمسون، فإن «التحليل الماركسي للثقافة... ينبغي... أن يسعى، من خلال إظهار الوظيفة الأداتية لشيء ثقافي معين وبشكل يتجاوزه، إلى أن يستشرف قوة هي في الوقت ذاته طوباوية وتشكّل توكيدًا رمزيًا لشكل تاريخي وطبقي محدد للوحدة الجماعية»[304]. إذًا، إذا كان عمل جيمسون يدين أي «هرمنوطيقا إيجابية» تفضي، كعمل فراي، إلى «الاسترخاء في ما هو ديني أو لاهوتي، مهذب أو أخلاقوي»، من حيث إنها «لا تستند إلى فهم الديناميكيات الطبقية للحياة الاجتماعية والإنتاج الثقافي»[305]، فإنه يدين أيضًا «هرمنوطيقا سلبيّة» تبرر بشكل كامل الشكوى من الطبيعة «الميكانيكية» أو الأداتية البحتة لبعض التحليلات الثقافية الماركسية[306]. إذا كان ليحدث في التحليل الثقافي بشكل عام

---

(303) المرجع السابق، ص 289.

(304) المرجع السابق، ص 291.

(305) المرجع السابق، ص 292.

(306) المرجع السابق، ص 291.



تجاوز «تقابل الأيديولوجي مع الطوباوي، أو الوظيفي الأداتي مع الجماعي»، يمكن أن نكون متأكدين من أننا كنا على حافة «نهاية ما يسميه ماركس ما قبل التاريخ»[307]. هل ثمة حاجة للقول إنه في «اللاوعي السياسي»، يزعم جيمسون أنه وضع الأساس لمثل هذا التجاوز النظري؟

إذا لم يكن مِن داعٍ لإجراء اختبار «تجريبي» لنظرية جيمسون في هذه المناسبة، فإن لا حاجة أيضًا لقراءة نقدية لها يمكن، من داخل اليقين بملاءمتها، أن «تفكك» المزيج من الافتراضات التي تستند إليها. يمكنني، على سبيل المثال، أن أقرأ عرض جيمسون لمسيرة رواية القرن التاسع عشر، بمراحل تطوّرها الأربع، بوصفها مجرّد تمرين ومراجعة أخرى للديالكتيك الماركسي المكون من المراحل الأربع التي تمر بها جميع السيرورات الاجتماعية والثقافية المهمة. ويمكنني أن أقوم بعمل مماثل على تحليله الأنواع الأربعة للسببية التي يعتقد أنها فاعلة في إنتاج العمل الأدبي. إلّا أن هذا سيكون مجرّد إيضاح للالتزام بـ«الديالكتيك» الماركسي الذي يعترف به جيمسون بصراحة. إن التهذيب والتشذيب الذي يقوم به جيمسون لاستخدام هذا الديالكتيك وربطه بالسرد بشكل عام، وخصوصًا بالسرد الرئيسي الماركسي لتاريخ العالم، هو القضيّة المطروحة.

أعتقد أنه من المهم عندما يجادل جيمسون في مقدمته بملاءمة السرد الرئيسي الماركسي لتعليل «اللغز» الجوهري الكامن في

(307) المرجع السابق، ص 293.

الماضي الثقافي «فإنه ينتقل إلى المزاج الشرطي»: «فقط لو كانت المغامرة البشرية هي واحدة...»[308]. في النهاية، ينبغي أن يترك الأمر للحكم الفردي ليقرر ما إذا كان السرد الماركسي الرئيسي لتاريخ العالم هو أفضل قصّة يمكن سردها حوله. إننا نُترك في الوضع ذاته الذي تُرك فيه أورستيس (Orestes) في مسرحية سارتر **الذباب** (*The Flies*) أو هوغو في نهاية **الأيادي الوسخة** (*Dirty Hands*)، أي أننا نترك أمام خيار إما اختيار القصّة الماركسية أو عدم اختيارها، لكننا نختار حتى برفضنا الاختيار. كحال سارتر، يبدو أن جيمسون يعتقد أن الحياة تكون ذات معنى فقط من حيث تحويلها إلى قصّة، وهذه القصّة مزروعة في قصّة أخرى ذات نطاق أكبر ويتجاوز الوجود الشخصي، وهذه بدورها مزروعة في قصّة أخرى، وهلم جرًّا. قد يكون هذا هو الحال من منظور التحليل النفسي التقليدي، وحتى من منظور الحسّ السليم، إلّا أن المشكلة الحاسمة من منظور الصراع السياسي ليست قصّة مَن هي أفضل أو أكثر صحة بل مَن لديه السلطة لجعل قصته تترسخ وتستمر بوصفها القصّة التي سيختار الآخرون أن يعيشوا فيها أو بموجبها. قد يكون الأمر أن انحطاط السرد لا يعكس ظرف الانحطاط بمقدار ما يعكس المرض حتى الموت من القصص التي يستحضرها دائمًا ممثلو الثقافة الرسمية لتبرير تضحيات المواطنين ومعاناتهم. أحد البدائل عن «الوحدة الجماعية» يُفرض علينا من قبل مزيج من السرديات الرئيسية وأدوات السيطرة المدعومة بالأسلحة.

(308) المرجع السابق، ص 19.

يطرح هذا مشكلة نظرية أكثر جوهرية، أي ربط جيمسون البعد «الأمثولي» للفن بالمعنى السياسي المحدد. لا شك في أنه محق بالمجادلة بأن الثقافة الرفيعة الحديثة تعكس قمع السياسة، لكن من الممكن أن السياسة التي قمعتها هي سياسة لم تعد ممكنة. أعني بالطبع، أن السياسة في الصياغة الكلاسيكية، التي تمكن ملاحظة الشكل الأخير لها في عمليات الأنظمة البرلمانية في القرن التاسع عشر والتي أبرزت الأحزاب «التمثيلية»، والمناظرات، والاستعداد للالتزام بقواعد اللعبة، والإيمان بعمليات «يد خفية» ستقود بشكل غامض إلى «الخير الأكبر للعدد الأكبر» على المدى البعيد وما إلى ذلك. لقد شهد عصرنا، في ظاهره، تحولًا لما بات يُفهم منذ عصر النهضة على أنه سياسة، وهو ظرف تؤكده الفاشية كشرط لإمكانها والذي يشتكي الإنسانويون التقليديون من أنه سبب استيائنا. لا شك في أن موت هذه السياسة يترافق مع موت الإرث الثقافي الذي يعتبر «أبدية» «الأعمال الكلاسيكية» أمرًا مسلَّمًا به. في نهاية كتابه تمامًا، يستذكر جيمسون إشارة بنيامين إلى «ثقافة البربرية» في «أطروحات حول فلسفة التاريخ» (The Theses on the Philosophy of History). يذكّرنا بنيامين بدرجة «تلوث أعظم الصروح الثقافية بذنب ليس الثقافة بوجه خاص بل التاريخ ذاته ككابوس واحد طويل»[309]. ويقول جيمسون إن هذا التذكير عبارة عن «توبيخ» و«تأديب» مفيدين بالنسبة إلى «مذهب اللاوعي السياسي» ذاته. إنه يعيدنا إلى وعي

(309) المرجع السابق، ص 299.

مدى «محافظة إرادة السيطرة على ذاتها سليمة تمامًا في ظلّ السلطة الرمزية للفن والثقافة».

وإذا كان هذا صحيحًا في ما يتعلق بـ«الفن والثقافة»، أوليس صحيحًا أيضًا في ما يتعلق بفلسفات الفن والثقافة، التي يشكّل السرد الماركسي الرئيسي جزءًا منها؟ ألا يمكن أن يكون هذا صحيحًا بالنسبة إلى السرد ذاته؟ ألا يمكن أن يكون مذهب التاريخ، الذي جهدت التقاليد الغربية في رعايته بكل جِدّ منذ أيام الإغريق بوصفه أداة لتحرير الوعي البشري من قيود عصر مضى وانتهى، مستعدًّا للتقاعد مع السياسة التي ساعد في تمكينها؟ وألا يمكن أن يكون موت «التاريخ»، والسياسة، والسرد أوجهًا لتحول كبير آخر شبيه في نطاقه وأثره بذاك الذي ميز الانعتاق من العصور القديمة المنتهية والذي بدأه الإغريق؟ اعتقد ماركس بأن الثورة الشيوعية ستحرر البشرية من ظروف الوجود التاريخي الزائف، وسترسخ وجودًا تاريخيًّا حقيقيًّا. قد لا تكون المشكلة في كيفية الدخول إلى التاريخ بل في كيفية الخروج منه. وفي هذا الصدد، فإن الحداثة في الفنون قد لا تكون نكوصًا إلى ظرف أسطوري زائف في الوعي بمقدار ما هي دافع لتجاوز التمييز بين الأسطورة والتاريخ، والتي كانت أساسًا للسياسة التي تجاوزت في حياتها فترة فائدتها، وإلى عصر ما بعد سياسي كما تُفهم السياسة في تجسيداتها إبّان القرن التاسع عشر.

-7-

ميتافيزيقا السرديّة: الزمن والرمز في فلسفة التاريخ بحسب ريكور

ثمة مناظرة جرت أخيرًا حول طبيعة السرد التاريخي من حيث ملاءمة الشكل القصصي للخطاب تمثيلَ الواقع. المنظرون التاريخيون، مثل الحوليين، الذين كانوا مهتمين بتحويل التأريخ إلى علم، أشاروا بشكل مشروع إلى أن العلوم الطبيعية لم تهتم كثيرًا برواية القصص كهدف لمشروعها. وبالفعل، تمكن المجادلة وبشيء من الصحة، في أن تحويل مجال دراسة إلى علم حقيقي كان دائمًا مصحوبًا بالتخلي عن أي اهتمام باختراع قصّة للتحدث عن موضوع الدراسة لفائدة مهمة اكتشاف القوانين التي تحكم بناها ووظائفها. طبقًا لهذا الرأي، فإن انتشار أي اهتمام برواية القصص في اختصاص يطمح إلى مكانة العلم، كان دليلًا واضحًا على طبيعته ما قبل العلمية، ناهيك بما هو واضح من طبيعته الأسطورية أو الأيديولوجية. ولذلك فقد كان إخراج «القصّة» من «التاريخ» الخطوة الأولى في تحويل الدراسات التاريخية إلى علم.

كان دفاع المفكرين الأنغلو- أميركيين عن التاريخ السردي يستند إلى ربط مماثل للسرد بالشكل القصصي للخطاب. بالنسبة إلى المدافعين الرئيسيين عن التأريخ السردي في هذا التقليد، فإن



ملاءمة الشكل القصصي تمثيل الأحداث والسيرورات التاريخية كان واضحًا، حتى لو لم يتم تقديم التبرير النظري لمثل تلك الملاءمة. من وجهة نظرهم، فإن القصّة لم تكن فقط شكلًا شرعيًّا لتفسير أحداث وسيرورات ذات طبيعة تاريخية محددة، بل كانت الطريقة «المناسبة» لتمثيل الأحداث التاريخية في الخطاب، من حيث إمكان التحقق من أن الأحداث تظهر تلك الأنواع من الأشكال التي نجدها في أنماط القصص. القصص التاريخية تختلف عن القصص التخييلية بحكم حقيقة أنها تشير إلى أحداث واقعية وليست متخيّلة. إلّا أن القصص التاريخية «الحقيقية» لا تختلف عن الأحداث التاريخية بحكم ملامحها الشكلية، لأن التاريخ ذاته كان مجموعة متنوعة من القصص المعيشة تنتظر التاريخ لتحويلها إلى معادِلات نثرية.

الآن، لا الهجوم على التاريخ السردي ولا الدفاع عنه حقق الإنصاف للأنواع المختلفة من القصص التي نجدها في الأدب، والفولكلور، والأسطورة، والاختلافات القائمة بين تقنيات الرواية التقليدية والرواية الحداثية، أو العلاقة المعقدة بين «الأدب» و«العالم الواقعي» الذي ينبغي الاعتراف بأن الأدب يرجع إليه بأكثر الطرق المجازية وغير المباشرة. انطوت فكرة أن السرديات التاريخية كانت غير واقعية لأنها وُضعت على شكل قصّة على أن الأدب لا يمكنه إنارة «العالم الواقعي» بأي طريقة مهمة. إلّا أن فكرة أن السرديات التاريخية أنارت «العالم الواقعي» لأن العالم أظهر شكل قصّة محبوكة جيدًا، انخرطت فيها «الشخصيات» في صراعات مشابهة لتلك التي

نجدها في الأنواع التقليدية من القصص، لا يمكن الدفاع عنها أيضًا. الواضح أن ما كان مطلوبًا هو تحليل للسرد، وعملية السرد، والسرديّة تأخذ بالاعتبار الأشكال المتعددة لرواية القصص التي نجدها في عالم الأدب، من الملاحم القديمة إلى الرواية ما بعد الحداثية، وإعادة صياغة مفاهيم العلاقات الممكنة القائمة بين الأنواع الرئيسية الثلاثة للخطاب السردي (الأسطوري، والتاريخي، والتخييلي) و«العالم الواقعي» التي ترجع إليه من دون شك. كانت هذه هي المهام التي تصدى لها بول ريكور في أواخر سبعينيات القرن العشرين.

باتت جهود ريكور متوافرة الآن في العمل الفخم **الزمن والسرد** الذي ينبغي اعتباره أهم تركيب لنظرية الأدب والتاريخ أنتجت في القرن العشرين[310]. وعلى رغم أنه في وقت كتابة هذا الكتاب كان

---

(310) هذه المقالة نسخة منقّحة من مقالة كتبت تقديرًا لكتاب بول ريكور *Temps et récit*, vol. 1 (Paris, 1983).

وقد طُلب مني إعدادها لمؤتمر عقد في جامعة أوتاوا في تشرين الأول/ أكتوبر 1983 تكريمًا لريكور في عيد ميلاده السبعين. لقد استخدمت الترجمة الإنكليزية التي وضعتها كاثلين ماكلوهلين (Kathleen McLaughlin) وديفيد بيلاوير: *Time and Narrative*, vol. 1 (Chicago, 1984).

عندما كتبت المقالة في الأصل لم يكن المجلد الثاني من *Temps et récit: La configuration dans le récit de fiction* (Paris, 1984).

قد ظهر بعد. وفي مراجعتي المقالة الأولى، عدت إلى هذا العمل الذي بات متوافرًا بنسخة إنكليزية وضعها هذان المترجمان. انظر: *Time and Narrative*, vol. 2 (Chicago, 1985).

والإحالات الأخرى إلى هذا العمل أدناه هي إلى الترجمة الإنكليزية المشار إليها مع ذكر المجلد المعني.



مجلدان فقط من مجلدات **الزمن والسرد** الثلاثة المتوقعة قد نشرا، فإنه تمكن رؤية خطة الكتاب بمجمله. يتكون التحليل من أربعة أجزاء في ثلاثة مجلدات. يحتوي المجلد الأول على الجزأين 1 و2: «دائرة السرديّة والزمنية» و«التاريخ والسرد» على التوالي. ويحتوي المجلد الثاني على الجزء 3: «التشكيل في السرد التخييلي». أما المجلد الثالث، بعنوان **الزمن المحكيّ** (*Temps raconté*)، فسيقدّم «الشهادة الثلاثية للفينومينولوجيا، والتاريخ والتخييل» في ما يتعلق بـ«سلطة» السرد على «إعادة تشكيل الزمن» بطريقة تكشف «العلاقة السرية» للأبدية بالموت[311].

يسعى ريكور في أعماله إلى معالجة مختلف مفاهيم القصّة، وسرد القصّة، والسرديّة التي تستند إليها النظريات الرئيسية للخطاب السردي الموجودة في زمننا. وفي هذه السيرورة، يعيد تعريف السرد التاريخي بصفته نوعًا من الحكاية الرمزية عن الزمنيّة (temporality)، لكنّها حكاية رمزية من نوع خاص، أي حكاية رمزية حقيقية. هذا لا يعني أنه ينكر السلطة المعرفية لأنواع أخرى من الحكايات الرمزية، مثل الحكايات الرمزية اللاهوتية، والأسطورية، والشعرية. على العكس، فإنه يمنح السرديّة التخييلية قدرة على تمثيل رؤية أعمق إلى «التجربة الإنسانية عن الزمنيّة» مما تفعل نظيرتها التاريخية أو الأسطورية. على رغم ذلك، فإن السرد التاريخي مكلّف بمهمة محددة في تمثيل واقع يقدّم ذاته للوعي الإنساني،

(311) *Time and Narrative*, p. 101.

من ناحية واحدة على الأقلّ، بصفته لغزًا غير قابل للحلّ لكن في آخر المطاف «قابل للفهم». هذا اللغز ليس شيئًا آخر سوى أحجية الكينونة ـفي ـ الزمن. إذا أُخذ هذا بالترابط مع كتاب ريكور السابق **الاستعارة الحيّة** (*La métaphore vive*)،[312] الذي يشكّل «زوجًا» مع **الزمن والسرد**[313]، فسيكون لدينا عندما ينتهي العمل الأخير، نظرية شاملة عن العلاقة بين اللغة والخطاب السردي والزمنيّة نقدّر من خلالها درجة الحقيقة التي تعطى لأي تمثيل للعالم على شكل سرد.

إن فرضية **الزمن والسرد** الشاملة هي أن الزمنيّة «بنية وجود تصل إلى اللغة في نطاق السرديّة» وأن السرديّة هي «بنية لغوية تشكّل الزمنيّةُ فيها مرجعَها النهائي». تظهر هذه الصياغة في مقالة ريكور لعام 1980 «الزمن السردي»، التي تشير بوضوح إلى أن دراسته حقيقة السرد تستند إلى فكرة الطبيعة السرديّة للزمن ذاته[314]. الزعم هنا ليس أن المؤرخين يفرضون شكلًا سرديًا على مجموعات من تتابعات الأحداث الواقعية التي يمكن وبالدرجة ذاتها من الشرعية أن تمثّل بخطاب غير سردي آخر، لكن الأحداث التاريخية

---

(312) Paul Ricoeur, *The Rule of Metaphor: Multidisciplinary Studies of the Creation of Meaning in Language*, Robert Czerny with Kathleen McLaughlin and John Costello (trans.) (Toronto, 1981).

(313) *Time and Narrative*, vol. 2, p. 9.

(314) Paul Ricoeur, «Narrative Time,» *Critical Inquiry*, vol. 7, no. 1 (1980), p. 169.



تمتلك بنية الخطاب السردي ذاتها. بنيتها السرديّة هي التي تميز الأحـداث التاريخية عن الأحـداث الطبيعية (التي تفتقر إلى مثل هـذه البنية). ولأن الأحــداث التاريخية تمتلك بنية سردية من المبرر للمؤرخين النظر إلى القصص على أنها تمثيلات صحيحة لمثل تلك الأحــداث ومعالجة مثل تلك التمثيلات على أنها تفسيرات لها.

من نافل القول أن فكرة ريكور عن القصّة تختلف من نواحٍ مهمة عن تلك المستخدمة من قبل فلاسفة أنغلو- أميركيين أخيرًا، لتبرير المفعول التفسيري للتواريخ السرديّة. لا يكفي ببساطة أن تروي قصّة ما حدث في الماضي بالطريقة التي يروي فيها صحافي رياضي تتابع الحالات الطارئة التي نتجت عنها حصيلة مباراة رياضية في يوم معين. يصر ريكور على أن تاريخًا سرديًا ليس بالضرورة «نوعًا» معينًا من الجنس الرئيسي المتمثّل في «القصّة»[315]. ثمة عدد من مختلف أنواع القصص التي يمكن أن تروى حول أي تتابع معيّن للأحداث الواقعية، وجميعها يمكن أن تكون عروضًا لتلك الأحداث قابلة للتصديق بالمقدار. يمكن أن نتابع مثل تلك القصص بشكل جيد تمامًا ونقرّ بها جميعًا كطرق ممكنة لفهم الأحداث التي ترويها لكن لا نشعر بأنه قُدّم لنا عرض ذو طبيعة «تاريخية» بشكل محدد للأحداث المعنية، أكثر مما نشعر بأنه قُدّم لنا عرض تاريخي للأحداث السياسية أو الاقتصادية للأمس، بعد أن نكون قد قرأنا

(315) *Time and Narrative*, vol. 1, pp. 179 and 228.

عرضًا لتلك الأحـداث في جريدة. الصحافيون يروون قصص «ما حدث» بالأمس أو السنة الماضية ويفسرون في كثير من الأحيان ما حدث بدرجة أكبر أو أقلّ من الكفاية، بالطريقة ذاتها التي يمكن أن يفعلها المحققون أو المحامون في المحاكم. لكن لا ينبغي الخلط بين القصص التي يروونها والسرديات التاريخية كما يفعل منظرو التأريخ الذين يبحثون عن مثيل للخطاب التاريخي في عالم الشؤون اليومية في كثير من الأحيان، لأن مثل تلك القصص تفتقر عادة إلى «المرجعية الثانوية» الموجودة في السرديات التاريخية، والإحالة غير المباشرة إلى «بنية الزمنيّة» التي تعطي الأحداث المروية في القصّة هالة «التاريخية» (Geschichtlichkeit)[316]. من دون هذا المرجع الثانوي، فإن القصّة الصحافية، مهما كانت مثيرة للاهتمام وتحتوي على رؤى ومعلومات، وحتى تفسيرات، فإنها تبقى عالقة داخل حدود نطاق «الإخباريات».

وفي السياق ذاته، فإن فكرة ريكور عن السرد التاريخي تختلف عن فكرة بعض المحللين الشكلانيين أو البلاغيين للحكايات

(316) يشير ريكور باستخدامه «الإحاليّة الثانوية» إلى الطبيعة المزدوجة لكل الخطاب الرمزي، حيث يقول شيئًا حرفيًا وشيئًا آخر على نحو تصويري. انظر: *Time and Narrative*, vol. 1, pp. 57 - 58 and 77 - 82.

في حالة السرد التاريخي، فإن مدلوله الحرفي هو مجموعة الأحداث التي يتحدث عنها، في حين أن المرجع التصويري هو «بنية الزمنية» التي يسميها، على نمط هايدغر «التاريخية» (Geschichtlichkeit). ويقول إن خاصيتي «التاريخية» هما «امتداد الزمن بين الـولادة والموت، وإزاحـة التأكيد من المستقبل إلى الماضي». انظر: *Time and Narrative*, vol. 1, pp. 61 - 62.



الشعبية، والملاحم، والروايات، الذين يعتبر جوهر القصّة بالنسبة إليهم محتوى في أدائها «آليات وظيفية» يمكن أن توضع بأي ترتيب طالما تم الالتزام بأعراف النوع الأدبي الذي تنتمي إليه القصّة (أو على العكس، تم انتهاكها بشكل منهجي). ما تهمله مثل هذه الأفكار عن السرد، من وجهة نظر ريكور، هو المنطق، أو الشعرية، التي تشرف على إدماج مثل تلك الآليات في كلٍّ خطابي يعني أكثر، لأنه يقول أكثر من الكل الإجمالي للجمل التي يتكون منها. بالنسبة إليه، فإن الخطاب السردي لا يمكن تحليله إلى معانٍ محلية للجُمل التي تكوّنه. الخطاب ليس، كما يعتقد البعض، جملة موسّعة، فأيّ تحليل لخطاب يجري على أساس شبيه بتفسير نحويّ أو بلاغي لجملة سيَفقد البنيةَ الكبرى للمعنى ذات الطبيعة التصويرية أو المجازية، التي ينتجها الخطاب.

إذًا، على عكس إخباريات الأحـداث وما يمكن أن نسميه خطابات «أطروحاتية»، فإن أنواع القصص الخطابية التي تهم ريكور والتي يعتبرها نماذج، تتم روايتها بتواريخ سردية تتميز بامتلاكها حبكات. إن «حبك» تتابع للأحداث، وتحويلها إلى قصّة وليس مجرّد سجل للأحداث يعني التوسط بين الأحداث و«تجارب عن زمنيّة» إنسانية كونيّة معيّنة. وهذا لا ينطبق على القصص التخييلية بأقلّ مما ينطبق على القصص التاريخية. يعطى معنى القصص «بحبكها»، ومن خلال عملية الحبك ثمّة تتابع من الأحـداث قد تمّ «تشكيله» («إدراكـه معًا») بطريقة تجعله يمثّل «رمزيًّا» ما كان

ممتنعًا تلفظه باللغة[317]، أي الطبيعة «المعضليّة» حتمًا للتجربة الإنسانية للزمن[318].

يشكّل الخطاب تجسيدًا يحظى بمكانة متميزة للقدرة البشرية على إسباغ المعنى على تجربة الزمن، لأن المرجع المباشر (Bedeutung) للخطاب هو الأحداث الواقعيّة، وليس الأحداث الخيالية. يمكن الروائي اختراع الأحداث التي تتكون منها قصصه، بمعنى إنتاجها خياليًّا، استجابة لضرورات الحبكة، أو تفكيك الحبكة، على نمط الكتّاب الحداثيين المعادين للسردية. لكن المؤرخ لا يستطيع بهذا المعنى اختراع أحداث قصصه، وينبغي (بالمعنى

(317) في ما يتعلق بالحبكة، والحبك، والتشكيل بوصفها «تلتقط معًا» أحداثًا متناثرة في وساطة رمزية، انظر: *Time and Narrative*, vol. 1, pp. 41 - 42.

لاحقًا، يكتب ريكور: «هذا الإبراز لديناميكية الحبك هو بالنسبة إلي مفتاح مشكلة العلاقة بين الزمن والسرد... وحجّتي في هذا الكتاب تتكون من بناء التوسّط بين الزمن والسرد بإظهار الدور الوسيط لعملية الحبك في عملية المحاكاة». انظر: *Time and Narrative*, vol. 1, pp. 53 - 54.

(318) إن معضلات aporias الزمن تكمن في حقيقة أننا لا نستطيع ألّا نفكر بتجربتنا للزمن، ورغم ذلك فإننا لا نستطيع أن نفكر فيها عقلانيًا وبشكل شامل: «إن الطبيعة المعضليّة للتفكير الصرف في الزمن ذات أهمية بالغة لكل ما يتبع في هذه الدراسة. «لأن هذا التفكير معضليّ فإن الاستجابة الوحيدة له يمكن أن تكون ردًّا شعريًا وسرديًا: «ستكون الأطروحة الدائمة لهذا الكتاب أن التفكير في الزمن هو اجترار غير نهائي يمكن النشاط السردي وحده أن يستجيب له. هذا لا يعني أن النشاط يحل المعضلات من خلال الاستبدال. إذا كان يحلها، فإنه يفعل ذلك بالمعنى الشعري وليس النظري للكلمة. عملية الحبك... تردّ على المعضلة التأملية بفعل شيء قادر، من دون شك، على توضيح المعضلة، لكن ليس على حلها بشكل نظري». انظر: *Time and Narrative*, vol. 1, p. 6.



الآخر والتقليدي للاختراع) أن «يجد» أو «يكتشف» تلك الأحداث، وهذا لأن الأحداث التاريخية كانت قد «اختُرعت» أصلًا (بمعنى «خُلقت») من قبل فاعلين بشر أنتجوا، من خلال أفعالهم، حيوات تستحق رواية القصص عنها[319]. هذا يعني أن عنصر القصدية الذي يكمن وراء الأفعال البشرية، مقابل مجرّد الحركات، يفضي إلى خلق حيوات تتمتع بتماسك القصص المحبوكة. وفي اعتقادي، فإن هذا أحد الأسباب في تقدير ريكور للاستنتاج بأن مجرّد فكرة تأريخ حداثي، على نموذج الرواية الحداثية المعادية للسردية، ستكون تناقضًا مصطلحيًّا.

إن معنى الحيوات البشرية الواقعية، سواء كانت لأفراد أو جماعات، هو معنى الحبكات، والحبكات الزائفة، وما وراء الحبكات، أو إخفاق الحبكات التي تمنح من خلالها الأحداث التي تتكون منها تلك الحيوات خاصية القصص التي لها بداية، ووسط، ونهاية محددة. إن حياة ذات معنى هي تلك التي تطمح إلى تماسك قصّة ذات حبكة. الفاعلون التاريخيون يصوغون حياتهم مسبقًا

---

(319) «إذا كان نشاط المحاكاة 'يشكّل' فعلًا، فإنه هو الذي يؤسس ما هو ضروري لتكوينه. إنه لا يرى العام، بل يجعله يبرز منه. ما هي المعايير إذًا؟ لدينا جواب جزئي في [تعبير أرسطو]: 'لأنهم وهم ينظرون إليها فإنهم يشعرون بالتعلّم والتفكير حول ما يمثّله كل منها، والاستنتاج، على سبيل المثال، أن «هذا الشيء هو كذا وكذا» (48b 16 - 17). هذه المتعة في التعرف، على حد تعبير دوبون رو (Dupont Roe) ولالوت (Lallot)، تفترض، على ما أعتقد، مفهومًا محتملًا للحقيقة، التي يعني الاختراع بموجبها إعادة الاكتشاف». انظر: *Time and Narrative*, vol. 1, p. 42.



كقصص ذات حبكات، ولهذا السبب فإن حبك المؤرخ الأحداث التاريخية من منظور الحاضر لا يمكن أن يكون نتاجًا للحرية التخييلية التي يتمتع بها كاتب الأعمال التخييلية. يجادل ريكور بـأن الحبك التأريخي نشاط شعري، لكنه ينتمي إلـى «الخيال المنتج» (الكانطي) وليس إلى الخيال الـذي «يعيد الإنتـاج»، أو ببساطة الخيال «الربطي» لكاتب الأعمال التخييلية، لأن الخيال المنتج هو الذي يعمل على صنع أحـداث تاريخية بشكل لا يقلّ عـن عمله فـي حبكها أو إعـادة صياغتها، وهـو واجـب المؤرخ الذي يقوم به[320].

وهكذا، فإن خلق سرد تاريخي هو فعل تمامًا كالفعل الذي يتم من خلاله خلق الأحداث التاريخية، لكن في مجال «الصياغة بالكلمات» وليس في مجال «العمل»[321]. من خلال فهم الحبكات «المصوغة» في الأفعال التاريخية من قبل الفاعلين الذين أنتجوها و«صياغتها» كتتابع لأحداث تتمتع بتماسك القصص ببداية، ووسط، ونهاية، فإن المؤرخين يوضحون المعنى الكامن في الأحداث التاريخية ذاتها. في حين أن هذا المعنى صيغ مسبقًا في أفعال الفاعلين التاريخيين،

---

(320) المرجع السابق، ج 1، ص 68.

(321) مـوضـوع مهمة المؤرخ بصفتها مزدوجة، وتتكون من «القول» و«العمل»، من الدلالة ومن الفعل، من الكلام والقيام بالشيء، يوضحه ريكور في مقدمته لكتابه: *Histoire et vérité*, 2nd ed. (Paris, 1955), p. 9.

تقدم هذه المجموعة من المقالات العديد من المشاكل التي سيتم تناولها بشكل منهجي في: *Time and Narrative*, see esp. «Objectivité et subjectivité en histoire» and «Travail et parole».



فإن الفاعلين أنفسهم لا يستطيعون التنبؤ به، لأن الأفعال البشرية لها تبعات تمتد أبعد من منظور أولئك الذين يؤدونها. ولهذا السبب، فإن من الخطأ من وجهة نظر ريكور، أن يقيّد المؤرخون أنفسهم بمحاولة رؤية الأشياء من موقع فاعلي الماضي وحسب، ومحاولة إعادة تفكيرهم إلى ذهن فاعلي الماضي أو وعيهم في الدراما التاريخية. من المبرر تمامًا أن يستفيدوا من ميزة النظر إلى الماضي من موقع الحاضر. علاوة على ذلك، فإن من المبرر لهم استخدام تقنيات التحليل التي طوّرتها العلوم الاجتماعية في زمنهم لتحديد القوى الاجتماعية التي كانت تعمل في الأوساط التي ينتمي إليها الفاعل لأن هذه القوى ربما كانت ناشئة فقط في زمن الفاعل ومكانه وغير مدرَكة من قبله.

للأفعال البشرية تبعات يمكن التنبؤ بها وتبعات لا يمكن التنبؤ بها، تعتمد على الوعي واللاوعي، والتي يمكن إحباطها بسبب عوامل طارئة تمكن ولا تمكن معرفتها. ولهذا السبب، فإن السرد ضروري لتمثيل «ما حدث فعلًا» في ميدان معين للأحداث التاريخية. إن تأريخًا علميًّا (أو علمويًّا) من النوع الذي تصوّره الحوليون، والذي يتعامل مع «قوى» مادية واجتماعية كبيرة مجهولة الهوية، ليس خاطئًا بمقدار ما هو قادر على رواية جزء فقط من قصص بشر يدركون أقدارهم الفردية والجماعية. إنه ينتج المعادل التأريخي لدراما تتكون من مشاهد بلا ممثلين، أو رواية كلها موضوع رئيسي لكنها تفتقر إلى الشخصيات. تبرز خلفية الصورة لكن من دون

واجهتها. إن أفضل ما يمكن أن يقدّمه هو «تاريخ زائف» يتكون من «أحداث زائفة» تقوم بها «شخصيات زائفة» ويعرضها على شكل «حبكة زائفة»[322].

وبالفعل، فإن ريكور يظهر في تحليله كتاب بروديل العظيم **البحر المتوسط** (*The Mediterranean*)، أنه حالما يُسمح لإنسان بأن يدخل في ذلك المشهد الذي تقطنه فقط قوى، وسيرورات، وبنى، يصبح من المستحيل مقاومة إغراء النمط السردي للخطاب لتمثيل ما «يحدث» في ذلك المشهد[323]. حتى بروديل ينبغي أن يروي القصص كلما كان هناك بشر يعملون كفاعلين يسمح لهم بالظهور على خلفية تلك «القوى» التي يمكن أن يصفها فقط بتعابير كمية وإحصائية. هذا على رغم رفضه الواعي للسردية بوصفها العائق الرئيسي لخلق تأريخ علمي.

وهكذا، فإنه ليس من المبرَّر فقط أن يروي المؤرخون القصص حول الماضي بل إنهم لا يستطيعون أن يفعلوا غير ذلك، وفي الوقت ذاته أن يكونوا منصفين لكامل محتوى الماضي التاريخي. الماضي التاريخي مسكون بشكل أساسي ببشر يعملون، إضافة إلى خضوعهم لعمل «قوى» مع أو ضد مثل تلك القوى لتحقيق مشاريع حياتية تتمتع بكل الدراما والإبهار، لكن أيضًا بالمعنى (*Sinn*)، من نوع القصص التي نواجهها في الأسطورة، والمواعظ الدينية،

(322) *Time and Narrative*, vol. 1, p. 206 sqq.

(323) المرجع السابق، ج 1، ص 25.

والتخييل الأدبي. لا يمحو ريكور الخط الفاصل بين التخييل الأدبي والتأريخ، كما اتُّهمت أنا بفعله، لكنه يرقق الخط الفاصل بينهما بإصراره على أن كليهما ينتميان إلى تصنيف الخطابات الرمزية ويتشاطران «مرجعًا نهائيًّا» واحـدًا، في حين أنه يقر بأن التاريخ والأدب يختلف أحدهما عن الآخر من حيث مراجعهما المباشرة (*Bedeutungen*)، وهي الأحـداث «الواقعية» و«الخيالية»، على التوالي، فإنه يؤكد أنه من حيث إن كليهما ينتجان قصصًا محبوكة، فإن المرجع النهائي (*Sinn*) هو التجربة البشرية عن الزمن أو «بنى الزمنيّة»[324].

يمثّل إصرار ريكور على أن التاريخ والأدب يتشاطران «مرجعًا نهائيًّا» مشتركًا، تقدمًا مهمًّا على النقاشات السابقة للعلاقات بين التاريخ والأدب التي استندت إلى التعارض المفترض بين الخطاب «الوقائعي» والخطاب «التخييلي»[325]. بفضل شكله السردي، فإن الخطاب التاريخي يشبه أعمالًا أدبية تخييلية، مثل الملاحم، والـروايـات، والقصص القصيرة... وما إلى ذلك. ومن المبرر أن يؤكد بارت والحوليون عوامل الشبه تلك، لكن بدلًا من النظر إلى

---

(324) انـظـر: Paul Ricoeur, «The Hermeneutical Function of Distanciation,» in: *Hermeneutics and the Human Sciences: Essays on Language, Action, and Interpretation*, John B. Thompson (ed. and trans.) (Cambridge, 1982), pp. 140 - 142; cf. *Time and Narrative*, vol. 1, pp. 77 - 80.

(325) *Time and Narrative*, vol. 1, p. 64.



هذا على أنه علامة على ضعف التاريخ السردي، فإن ريكور يفسره على أنه نقطة قوة. يشير إلى أنه إذا كانت التواريخ تشبه الروايات، فإن ذلك قد يعود إلى أن كليهما يتحدثان بشكل غير مباشر، وتصويري، أو «بشكل رمزي»، وهو الشيء ذاته حول «المرجع النهائي». إنهما يتحدثان بشكل غير مباشر لأن الأمر الذي يتحدث عنه التاريخ والأدب على حد سواء، نعني معضلات (aporias) الزمنيّة، لا يمكن التحدث عنه مباشرة من دون تناقض. ينبغي التحدث عن معضلات الزمنيّة بمصطلح الخطاب الرمزي لا بمصطلح الخطاب المنطقي والتقني. لكن التاريخ والأدب يتحدثان بشكل غير مباشر عن تجارب الزمنيّة التي تتسم بأنها «معضلات» بوساطة، ومن خلال دالّات تنتمي إلى أنظمة مختلفة من الكينونة، أحداث واقعية من جهة وأحداث خيالية من جهة أخرى[326].

إن مفهوم ريكور عن الطبيعة الرمزية لجميع الخطابات التي تبرز الزمنية بوصفها مبدأ منظمًا أيضًا يسمح له بتحقيق تقدم كبير على العديد من النقاشات المعاصرة للعلاقات بين التاريخ والإخباريات. وبالنسبة إليه، فإنّ الإخباريات عن الأحداث التي يستخرج المؤرخ منها قصته ليست تمثيلًا بريئًا للوقائع الفجة التي يقدّمها السجل

(326) قارن مناقشة ريكور العلاقة بين التاريخ والتخييل في: «The Fictive Experience of Time,» chap. 4 of *Time and Narrative*, vol. 2, esp. pp. 100 - 101,

بمناقشته المحاكاة التاريخية في: *Time and Narrative*, vol. 1, p. 64.



الوثائقي والتي تقدم ذاتها بعفوية، إذا جاز التعبير، لعين المؤرخ، الذي يقوم من ثَمّ بـ«تفسير» الأحداث أو يحدد القصّة الكامنة داخل العرض الزمني المتناثر. يشير ريكور إلى أن الإخباريات هي أصلًا تمثيل مصوغ للأحداث، وترميز من الطراز الأول يمثّل، «كالتاريخ» المصنوعة منه، مرجعًا مزدوجًا: الأحداث من جهة و«بنية الزمنية» من جهة أخرى.

ليس هناك ما هو طبيعي في سجلات الأحداث المرتبة زمنيًّا. لا يقتصر الأمر على أن الرمز التسلسلي الذي ترتب الأحداث طبقًا له تقليدي وذو طبيعة ثقافية محددة، بل إن الأحداث الواردة في الإخباريات ينبغي اختيارها من قبل المسجِّل ووضعها هناك بشكل يستدعي أحداثًا أخرى كان يمكن أن يضمها السجل لو كان وقت حدوثها هو الاعتبار الفاعل الوحيد. في تفكير ريكور، الإخباريات ليست سردًا، لأنها لا تمتلك ذلك النوع من البنى التي يمكن الحبكة وحدها أن تمنحه. إلّا أن ذلك لا يعني أنها ليست نمطًا من الخطاب الرمزي، إذ لا مدلوليتها ولا معناها يمكن استنفادهما بالحقائق الواردة في منطوقاتها الوجودية المفردة المتعددة إذا أخذت بشكل توزيعي، بطريقة تحديد قيمة الحقيقة في خطاب منطقي وتقني. في حين أن قيمة الإخباريات باعتبارها قائمة من الوقائع لا يمكن إنكارها، فإن قيمتها كمثال على الخطاب السردي الأولي عظيمة أيضًا. ويحتجّ ريكور بأنّ الإخباريات هي النمط الرمزي الذي بفضله

تنجح التجربة البشرية عن «الكينونة داخل الزمن» في التعبير عن ذاتها داخل الخطاب[327].

وهكذا، فإن ما تقوله الإخباريات لا يقتصر على أن كذا وكذا حدث في وقت معين ومن ثَمّ حدث شيء آخر في وقت آخر، بل إن «التسلسلية» هي نمط أو مستوى من تنظيم الحياة المعيشة «داخل الزمن». هذا القول المزدوج للإخباريات يوفّر الأساس للتمييز بين الوقائع المحبوكة جيدًا وتلك المكوَّنة بشكل فج، وفي الواقع بين الأشكال الفنية والعادية لتدوين الوقائع، حيث الرواية «التي لا حبكة لها» هي مثال على النمط الأول واليوميات أو سجل العمليات التجارية مثال على الثاني. ثمة فرق بين التعبير عن التجربة «داخل الزمن» (كما في اليوميات) والتوكيد الواعي على أن هذه هي التجربة الوحيدة للزمنية التي تمكن البشر معرفتها (كما يبدو أن الرواية

---

(327) يميز ريكور ثلاثة أنواع من المحاكاة في الخطاب السردي، ويتم إنتاجها من خلال الترميز الذي يقوم بالوساطة بين (1) الأحداث العشوائية وترتيبها الزمني، ما يُنتج الإخباريات؛ (2) تمثيلات الإخباريات للأحداث والتاريخ الذي يمكن أن يتكون منها عن طريق الحبك؛ (3) كلتاهما إضافة إلى أشكال الزمنية العميقة التي تشكّل المرجع النهائي لمثل تلك الحكايا الحداثية عن الزمن، مثل السيدة **دالاوي** لفيرجينيا وولف و**البحث عن الزمن المفقود** لبروست. انظر: *Time and Narrative*, vol. 2, p. 30.

حيث يتسم الترتيب الزمني وقياس الزمن بوصفهما «نقيض الزمنية ذاتها»، انظر: *Time and Narrative*, vol. 2, p. 62.

حيث «الكينونة داخل الزمن» ينظر إليها على أنها تحتم الدافع بـ «التفكير في الزمن» و«إجراء حسابات» من النوع الذي تستند إليه الإخباريات في تمثيل الزمن.



الحداثية المعادية للسرد تفعله). كما أن هذا الاختلاف يظهر أيضًا في التميز، الذي يؤكده ريكور غالبًا في دراساته الأساطير الدينية، بين تلك التي تضع أصل الشر في العالم المادي وتلك التي تحاول أن «تعيد الأصل إلى الإنسان»(328). في الأسطورة الأولى، لدينا معادل للتعبير عن التجربة «داخل الزمن»، وفي الثانية التعبير عن تجربة «التاريخية». يشكّل هذا الاختلاف تقدمًا نوعيًّا، في إطار المقولة العامة للفكر الأسطوري في وعي الذات المعرفي والوعي الإنساني. يشكّل الاختلاف بين الإخباريات والتاريخ نوعًا مماثلًا من التقدم في الجهد البشري لـ«فهم» الزمنيّة.

إذا كانت كل الإخباريات عبارة عن ترميز من الطراز الأول للزمنيّة ينتظر قدرات الحبك لدى المؤرخ لتحويله إلى تاريخ، فإن «الكينونة داخل الزمن» هي أيضًا تجربة أولية للزمنيّة تنتظر معرفة أعمق بمستوى الزمنيّة التي يدعوها ريكور «تجربة التاريخية» (Geschichtlichkeit). وهنا يكون الفرق الحاسم بين تجربة الزمن بوصفها مجرّد تسلسلية وتجربة الزمنيّة التي تتخذ فيها الأحداث صفة عناصر القصص المعيشة، بوجود بداية ووسط ونهاية محددة. في التاريخية تبدو الأحداث ليس فقط يتبع أحدها الآخر بترتيب منتظم للسلسلة، بل أيضا تعمل على أنها بدايات وانتقالات ونهايات

(328) حول النوعين الأساسيين للأسطورة، انظر: Paul Ricoeur, «The Hermeneutics of Symbols and Philosophical Reflection,» in: *The Philosophy of Paul Ricoeur: An Anthology of His Work*, Charles E. Reagan and David Stewart (ed.) (Boston, 1978), p. 42.



لسيرورات ذات معنى، لأنها تظهر بنى حبكات. يشهد المؤرخون على واقع هذا المستوى للتنظيم الزماني بوضع عروضهم على شكل سرد، لأن هذا النمط من الخطاب هو وحده الملائم لتمثيل التجربة التاريخية بطريقة حَرفية في ما تؤكده عن الأحداث المحددة، والتصويرية من حيث إنها تشير إلى معنى هذه التجربة. ما يؤكده السرد التاريخي حرفيًّا حول الأحداث المحددة هو أنها حدثت فعلًا، وما يوحي به تصويرًا هو أن تتابع الأحداث التي حدثت فعلًا يتخذ نظام القصص المصوغة جيدًا ودلالتها.

وهنا ينزلق ريكور بخطورة مقتربًا من الشكلانية التي يرغب في تحاشيها، لأنه عند تطبيق فكرة القصّة المصوغة جيدًا، أي المحبوكة جيدًا، على السرد التاريخي، يبدو أن ذلك يجعل التاريخ مسألة «أسلوب» وتماسك داخلي وليس مسألة ملاءمته ما يمثّله. يسعى ريكور إلى تحاشي هذا الخطر بمعالجة فكرة المحاكاة من أجل تعليل حقيقة أن القصص التاريخية «مصوغة جيدًا» وتتوافق في مخططاتها العامة مع تتابع الأحداث التي تُعدُّ تمثيلًا لها.

يعالج ريكور مفهوم المحاكاة لإظهار كيف أنه يمكن خطابًا موضوعًا على شكل سرد أن يكون رمزيًّا وواقعيًّا في الوقت ذاته. إنّ عرضه، الذي يستند إلى أعماله السابقة حول الاستعارة والأسطورة، أكثر تعقيدًا مما يمكن تلخيصه هنا، إلّا أن فكرته المحورية هي أنه في ما يتعلق بالتمثيل التاريخي، فإن المحاكاة ليست مسألة «تقليد»



بمقدار ما هي نوع من الفعل (الممارسة) التي تشكّل مادة التاريخ. إنه يطعن بالتمييز التقليدي، الأرسطي، بين المحاكاة التي تعتبر تقليدًا للفعل في الخطاب، وحكاية الأفعال (diegesis) التي تعتبر وصفًا للأحداث، والتي استندت إليها مقابلة الخطاب التخييلي بالخطاب الوقائعي تقليديًّا[329]. بالنسبة إلى ريكور، فإن هذا التمييز مفيد بما يكفي لتخصيص حالات التمثيل التي نراها في الدراما، لكنها عندما تستخدم لتحليل النمط السردي للخطاب، فإنها تخفي حقيقة أن السرد لا يصف فقط بل إنه يحاكي فعليًّا الأحداث التي يتحدث عنها، لأن السرد كالخطاب، نتاج للأنواع ذاتها من الأفعال التي تنتج أنواع الأحداث التي تُعدُّ مستحبَّة للتنفيذ في تاريخ ما[330].

إذًا، من وجهة نظر ريكور فإن الخطاب السردي لا يعكس ببساطة أو يسجل بشكل سلبي عالمًا مُقامًا أصلًا، بل إنه يعمل على المادة المقدّمة في الإدراك والتفكير، ويصوغها، ويخلق شيئًا جديدًا بالطريقة ذاتها التي يصوغ فيها البشر من خلال أفعالهم أشكالًا مميزة للحياة

(329) *Time and Narrative*, vol. 2, pp. 36 - 37.

(330) «من دون ترك التجربة اليومية، ألسنا ميالين إلى أن نرى في تتابع معين لأحداث حياتنا قصصًا لم تروَ بعد، قصصًا تطالب بأن تروى، قصصًا تقدم نقاط استناد للسرد؟... إن التتابع الرئيسي للتحليل الوجودي للبشر بوصفهم 'عالقين في القصص' هو أن السرد عملية ثانوية، عملية بموجبها 'تصبح القصّة معروفة' ... قص، ومتابعة، وفهم القصص هو ببساطة 'استمرار' لهذه القصص غير المحكية... إننا نروي القصص لأن الحياة البشرية، في التحليل الأخير، في حاجة إلى أن تروى، وتستحقّ ذلك». انظر: *Time and Narrative*, vol. 1, pp. 74 - 75.



التاريخية من العالم الذي يرثونه بصفته ماضيهم. إن السرد التاريخي، عندما يُفهم على هذا النحو، ليس مجرّد أيقونة للأحداث، الماضية أو الحاضرة، التي يتحدث عنها، بل إنه مؤشر لتلك الأنواع من الأفعال التي تنتج تلك الأنواع من الأحداث التي نريد أن نسميها تاريخية. إن الطبيعية التأشيرية للسرد التاريخي هي التي تضمن ملاءمته التمثيلات الرمزية للأحداث الواقعية التي يتحدث عنها. يمكن تمييز الأحداث التاريخية عن الأحداث الطبيعية بفضل كونها منتجات لأفعال فاعلين بشر يسعون، بشكل واعٍ إلى حد ما، إلى إسباغ معنى رمزي على العالم الذين يعيشون فيه. ولذلك، يمكن الأحداث التاريخية أن تمثّل واقعيًّا في خطاب رمزي، لأن مثل تلك الأحداث نفسها هي ذات طبيعة رمزية. وينطبق الأمر ذاته على تأليف المؤرخ للعرض السردي للأحداث التاريخية: ينتج تسريد الأحداث التاريخية تمثيلًا رمزيًّا للسيرورات التي منحت الحياة البشرية من خلالها معنى رمزيًّا.

وهكذا، فإن الخطاب السردي «أدائي» بمقدار ما هو «تقريري»، إذا أردنا استخدام مصطلحات أوستن التي يفندها ريكور في مفاصل حاسمة في نقاشاته اللغةَ الاستعاريّة والخطاب الرمزي[331]. والسرد التاريخي، الذي يتخذ من الأحداث التي تخلقها الأفعال البشرية موضوعه المباشر، يفعل أكثر بكثير من مجرّد وصف تلك الأحداث، إنه يقلدها، أي يؤدي نوع الفعل الخلاق ذاته الذي أداه الفاعلون التاريخيون. إن للتاريخ معنى، لأن الأفعال البشرية تنتج

(331) Ricoeur, *The Rule of Metaphor*, pp. 72 - 73.

المعاني، وهـذه المعاني مستمرة عبر أجيال من الزمن البشري. وهذا الاستمرار بـدوره، تستشعره التجربة البشرية للزمن المنظم كمستقبل، ومـاضٍ، وحاضر وليس كمجرّد تتابع متسلسل. إن تجربة الزمن كمستقبل وماضٍ وحاضر وليس كسلسلة من الحالات الساكنة التي يكون للجميع فيها الـوزن أو الأهمية ذاتهما، تعني تجربة «التاريخية». وأخيرًا، فإن تجربة التاريخية يمكن تمثيلها رمزيًّا في الخطاب السردي، لأن مثل ذلك الخطاب نتاج نوع الصياغة الافتراضية ذاته للأحداث (بداية ووسط ونهاية) كالتي نراها في أفعال الفاعلين التاريخيين الذين يصوغون حياتهم افتراضيًّا كقصص ذات معنى.

من الواضح أن أي نقد ملائم لحجة ريكور ينبغي أن يدرس بتعمق مجمل نظريته في اللغة الرمزية والخطاب، ومراجعته مفهوم المحاكاة كما ينطبق على التمثيل في السرد، ومفهومه لطبيعة الأحـداث التاريخية، وفكرته عن المستويات المختلفة للزمنية والطرق التي تجد هذه لها تعبيرًا في اللغة، وأفكاره عن الحبك بوصفها محورية لفهم نمط تاريخي للوعي، وتشخيصه لنوع المعرفة التي نستنتجها من تمثيلنا التاريخ وجملة من القضايا الأخرى. إن صياغته المفاهمية لكل من هذه المسائل تشكّل مساهمة مهمة في نظرية الأدب، وفلسفة التاريخ، والنظرية الاجتماعية، والماورائيات على حد سـواء. إلّا أنه من الصعب فصل أي صياغة مفاهيمية عن الصياغات الأخرى لأغـراض التحليل، لأن كلًّا منها جزء من محاجّة كاملة «رمزية»

أكثر منها «منطقية» أو «تقنية» (إذا شئنا استخدام تصنيفاته لأنواع الخطاب) من حيث البنية[332]. من المؤكد أن عمل ريكور يؤخذ دائمًا على المستوى الظاهري بوصفه خطابًا تقنيًّا فلسفيًّا تنظمه بروتوكولات الكلام الحرفي والمنطق التقليدي. لكن كما قال هو عن تلك النصوص الأسطورية والدينية التي حللها بغاية الوضوح على أنها أمثلة للكلام الرمزي. خطاب ريكور نفسه يقول دائمًا شيئًا «أكثر» و«مختلفًا» عما يبدو أنه يؤكده على المستوى الحرفي لتمفصله. ولذلك من المنصف أن نسأل ما هو الشيء «الأكثر» و«المختلف» في ما يقوله ريكور عن السرد التاريخي؟

أحد الأشياء التي يقولها هو أن المؤرخين السرديين ينبغي ألّا يشعروا بأي حرج حيال التشابه بين القصص التي يروونها وتلك التي يرويها كتّاب التخييل. القصص التاريخية والقصص التخييلية يشبه بعضها بعضًا، لأنه مهما كانت الاختلافات بين محتوياتها المباشرة (الأحداث الواقعية والأحداث الخيالية على التوالي)، فإن محتواها النهائي هو ذاته: بُنى الزمن البشري. إن شكلهما المشترك، السرد، هو وظيفة لمحتواهما المشترك. لا شيء أكثر واقعية بالنسبة إلى البشر من تجربة الزمنية، ولا أكثر حتمية، سواء بالنسبة إلى الأفراد أو حضارات بمجملها. وهكذا، فإن أي تمثيل سردي للأحداث البشرية هو مشروع يتسم بجدية فلسفية، ويمكن المرء أن يقول أنثروبولوجية عميقة.

---

(332) انظر خصوصًا: Paul Ricoeur, «The Language of Faith,» in: Reagan and Stewart, *The Philosophy of Paul Ricoeur*, pp. 232 - 233.

لا يهم ما إذا كانت الأحداث التي تشكّل المراجع المباشرة للسرد واقعية أو خيالية، المهم هو ما إذا كانت هذه الأحداث بشرية.

وهكذا، فإن السرد التاريخي يشبه السرد التخييلي، إلّا أن هذا يخبرنا عن مثل هذه الأعمال التخييلية أكثر مما يخبرنا عن مثل تلك الأعمال التاريخية. إن السرد التخييلي أبعد ما يكون عن عكس السرد التاريخي بل إنه يكمّله ويتحالف معه في الجهد البشري العالمي المتمثّل في التفكير في لغز الزمنيّة. وبالفعل، فإن السرد التخييلي يسمح للمؤرخين بفهم المصلحة الميتافيزيقية التي تحفز جهودهم التقليدية لرواية «ما حدث فعلًا» في الماضي على شكل قصّة. هناك، في تخييل سردي، يمكن أن تنحلّ تجارب «الكينونة داخل الزمن» و«التاريخية» في فهم علاقة «الأبدية» بـ«الموت»، وهو محتوى شكل الزمنية ذاتها.

عندما يُفهم على هذا الشكل، فإن التخييل السردي يقدّم لمحات عن البنية العميقة للوعي التاريخي، وضمنيًّا عن التفكير التاريخي والخطاب التاريخي على حد سواء. هذا التشابه بين السرد التاريخي والسرد التخييلي، الذي هو وظيفة لمصلحتهما المشتركة في لغز الزمن، يمكن أن يعلّل، برأيي، جاذبية تلك الكلاسيكيات العظيمة للسرد التاريخي، من **الحروب الفارسية** (*Persian Wars*) لهيرودوتوس، إلى **مدينة الله** (*The City of God*) لأوغسطين، إلى **انحدار وسقوط الإمبراطورية الرومانية** (*Decline and Fall*

(*of the Roman Empire*) لغيبون (Gibbon)، **إلى تاريخ فرنسا** (*History of France*) لميشليه، **وحضارة عصر النهضة في إيطاليا** (*Civilization of the Renaissance in Italy*) لبوركهاردت، وحتى وصولًا إلى **انحدار الغرب** (*Decline of the West*) لشبنغلر (Spengler)، والتي تجعلها تستحق الدراسة والتفكير بعد أن أصبحت الدراسات البحثية التي بنيت عليها قديمة وحججها أحيلت إلى مكانة الحجج التقليدية العادية للحظات الثقافية التي كتبت فيها. صحيح، طبقًا للرأي التقليدي، أن مثل تلك الكلاسيكيات تستمر بجذبنا بسبب جودتها «الأدبية»، إلّا أن هذه الجودة لا ينبغي ربطها بالأسلوب اللفظي أو الفصاحة البلاغية، كما لو أن الأسلوب يمكن فصله عن المعنى، أو الشكل البلاغي عن المحتوى الدلالي. على أساس نظرية ريكور في الخطاب التاريخي، يُسمح لنا بأن نعزو الجاذبية الأبدية للعمل الكلاسيكي التأريخي إلى المحتوى الذي يتشاطره مع كل تلفظ شعري موضوع على شكل سرد. هذا المحتوى مجازي: كل سرد تاريخي هو حكاية رمزية عن الزمنيّة. وهكذا، وبعد تجاوز قيمتها البحثية بوقت طويل، وبعد أن قوّضت حججها على أنها تحاملات اللحظة التاريخية التي أنتجت فيها (كما في زعم غيبون أن سقوط روما كان سببه الآثار المُرخية للمسيحية على الفضائل الوثنية الرجولية)، فإن السرد التاريخي الكلاسيكي يستمر في الإبهار بوصفه نتاجًا للحاجة الإنسانية العالمية للتفكير في لغز الزمن الذي لا حل له.

لكن بالإشارة إلى أن السرديات التاريخية، هي بالتحليل الأخير، حكايات رمزية عن الزمنيّة، ما هو «الأكثر» و«المختلف» الذي يقوله ريكور عن الحكاية الرمزية ذاتها؟ كما أفهمه، فإنه يقول إن التواريخ ليست «مجرّد» حكايات مجازية، بمعنى أنها لا تتعدى كونها لعبَ تناسب أو «استعارات موسّعة»، لأنه من الواضح على أساس ما يقوله ريكور عن «الحكاية الرمزية» (allegoresis) في سياقات أخرى، أن هناك بالنسبة إليه أنواعًا مختلفة من الحكي الرمزي، وطريقة مختلفة لـ«الكلام بشكل مغاير» ودرجات مختلفة من المسؤولية حيال تلك الأوجه من الواقع والتي لا يمكننا التحدث عنها إلا بطريقة غير مباشرة أو رمزية[333]. بالنسبة إلى ريكور، فإن المشكلة التي يطرحها الخطاب التاريخي والتأويل الذي يستند إليه هي حكيٌ رمزيّ زائف، تحدّثٌ بطريقة مختلفة حول التاريخ بشكل يشير إما إلى أنه بنية

(333) لا يشير ريكور، بالطبع، إلى السرديات التاريخية، ولا إلى السرديات التخييلية فعليًا، بأنها ذات طبيعة «مجازية»، لأن هذا سيوحي بأن مراجعها الثانوية، بنى الزمنية، لم تكن شيئًا سوى بنى لفظية، وليست وقائع. إنه يستخدم مصطلح **المجاز** لوصف «مستوى المنطوقات» في خطاب رمزي، على النقيض من **الاستعارة**، التي تحدد مستوى «الصور الكلامية». يمكن أن ينظر إلى الخطاب الرمزي على أنه يستخدم تقنية «صياغة المجازات» على مستوى المنطوق للتحدث عن مرجعه المزدوج ـ الأحداث أو الأفعال ـ من جهة وبنى الزمنية من جهة أخرى. انظر: Ricoeur, *The Rule of Metaphor*, pp. 171 - 172.

لكن يبدو لي أن هذا يعني أننا نستطيع أن نميز الاستخدام الصحيح وغير الصحيح للمجاز في تلك الأشكال من الخطاب الرمزي التي، مثل السرديات التاريخية، تسعى لـ«التحدث بشكل مختلف» حول الأحداث الواقعية، خصوصًا عندما تتعلق المسألة بالحديث عنها بأوجهها التعاقبية، وليس بأوجهها التزامنية.



لازمنيّة، ميكانيكية لوظائف ليست ذات معنى، أو أنه سيرورة زمنيّة يمكن منحها معنى عن طريق التأمّل الميتافيزيقي في العقيدة الدينية. هذا البحث الإنساني الكوني عن المعنى يتم بوعي القوة المهلكة للزمن، لكن ما يجعلها ممكنة ويعطيها تعاطفًا إنسانيًّا متميزًا هو هذا الوعي بحد ذاته. في هذا الصدد، فإن نمط الكينونة في العالم الذي نسميه «تاريخيًّا» ينطوي على مفارقة، ولا يمكن فهمه من الفكر البشري إلّا على شكل أحجية. وإذا كان لا يمكن حل تلك الأحجية بالعقل وحده وبالتفسير العلمي، فيمكن فهمها بكل تعقيداتها وتعدد طبقاتها في الفكر الرمزي وعندما تعطى قابلية واقعية، ولو مؤقتة، للفهم في تلك المجازات عن الزمنية التي نسميها تواريخ سردية. إن حقيقتها لا تكمن فقط بالوقائع المتعلّقة بشخص معين أو بالحيوات الجماعية بل أيضًا، وهو الأكثر أهمية، في إخلاصها لتلك الرؤية للحياة البشرية التي يستند إليها النوع الشعري المتمثّل في التراجيديا. وفي هذا الصدد، فإن المحتوى الرمزي للتاريخ السردي، ومحتوى شكله، هو الرؤية التراجيدية ذاتها[334].

تكون السرديات التاريخية حكايات رمزية حقيقية إذًا عندما تعرض وقائع الوجود البشري في ظل وجهها الزمني، وتشير

(334) «السؤال الذي سأستمر في متابعته حتى نهاية هذا العمل هو ما إذا كان براديغم النظام الذي يميز المأساة قادرًا على التوسع والتحول إلى الدرجة التي يمكن تطبيقه فيها على كل المجال السردي... الخطاب المأسوي بوصفه الحل الشعري للمفارقة التأمّلية للزمن». انظر: *Time and Narrative*, vol. 1, p. 38.

رمزيًّا إلى أن التجربة الإنسانية للزمن ذات طبيعة تراجيدية. لكن ما هي طبيعة هذه الحقيقة السرديّة، التي ليست حرفية لكنها ليست تصويرية (figurative) فقط أيضًا؟ ما الذي يتم تأكيده بشكل غير مباشر حول السرد التاريخي في كلام ريكور الرمزي ذاته؟

في محاولة لتحديد المعنى الرمزي-الحكائي (allegorical) لخطاب ريكور حول الخطاب التاريخي، أبحث عن وسيلة لتوصيف طريقة تحدُّث تكون حكاية رمزية في بنيتها لكن أكثر من حكاية رمزية في معناها. صديقي وزميلي نورمان و. براون (Norman O. Brown) نصحني بالعودة إلى تعليق الراحل تشارلز سينغلتون (Charles Singleton) على مناقشة دانتي (Dante) للتمييز بين الحكاية الرمزية في الشعر والحكاية الرمزية في النص الديني في **كونفيفيو** (*Convivio*). يختلف التمييز عن ذاك المقدم في **الرسالة التي كتبت لكان غراندي** (*The Letter to Can Grande*)، حيث موضوع النقاش والعلاقة بين المعنيين الحرفي والتصويري للغة المستخدمة في **الكوميديا**. في **كونفيفيو**، يريد دانتي التمييز بين «الحكاية الرمزية عند الشعراء» و«الحكاية الرمزية في النص المقدس». يقول إن الاختلاف بين نوعي الحكاية لا ينبع من التمييز بين المستوى الحرفي والمستوى التصويري لنوعي الخطاب بل من طبيعة استخدام المعنى الحرفي في كل منهما. يفسّر سنغلتون فكرة دانتي على النحو الآتي:

«إنّ 'الحكاية الرمزية عند الشعراء' وهي المستخدمة في الخرافات والأمثال الحكميّة (ومن هنا نجدها في النص المقدس)، هي نمط حيث يكون المعنى الأوّل والحرفي مبدعًا، مصنوعًا (*fictio* بمعناها الأصلي) من أجل إخفاء حقيقة ما، وبالإخفاء من أجل إبلاغها. ليس هذا هو الحال في النمط الآخر (الحكاية الرمزية في النص المقدس)... هناك يكون المعنى الأول تاريخيًّا، كما يصفه دانتي، وليس «تخييلًا». غادر أبناء إسرائيل فعلًا مصر في زمن موسى. مهما كانت المعاني الأخرى، فإن المعنى الأول يبقى، بمفرده، وليس مصممًا «من أجل شيء». بالفعل، فإن ثمة إدراكًا عامًّا أنه في النص المقدس قد يكون المعنى التاريخي هو المعنى الوحيد هناك. هذه الأمور كانت كذلك، وقد حدثت في الزمن، وهذا سِجلّها»[335].

يفسّر سينغلتون أن هذا يعني أنه على رغم أن في الكتاب المقدس «المعنى... التاريخي يمكنه أن يعطي، ويعطي بالفعل معنى آخر»، بالطريقة ذاتها التي يفعلها المعنى الحرفي في الحكاية الرمزية في الشعر، حيث تمكن قراءة **سفر الخروج** (Exodus) على أنه صورة لـ«حركة الروح نحو الخلاص»، لا ينبغي النظر إلى العلاقة بين المعنيين على أنها علاقة العمل التخييلي بمعناه الأخلاقي أو الأمثولي (anagogical). إن العلاقة هي بالأحرى علاقة «الواقعة»

---

(335) Charles D. Singleton, *Commedia: Elements of Structure* (Cambridge, 1965), p. 14.

بدلالتها الأخلاقية أو الأمثولية. في الحكاية الرمزية في الكتاب المقدس، تصوّر الأحداث، ليس من أجل «إخفاء حقيقة ما، وفي الإخفاء إبلاغها» بل من أجل الكشف عن حقيقة أخرى أكثر عمقًا، ومن خلال الكشف عنها وتبليغها. ويكتب سينغلتون أنه بالنسبة إلى دانتي، «وحده الله يمكن أن يستخدم الأحداث ككلمات، ويجعلها تشير إلى ما وراءها»، إلى معانٍ ينبغي بناؤها على أنها حقائق حرفية على جميع مستوياتها المتعددة للدلالة. بفهمه على هذا النحو، فإن التاريخ، باعتباره تتابعًا للأحداث، هو «شعر» الله[336]. يكتب الله بالأحداث ما يكتبه الشاعر بالكلمات، ولهذا فإن أي تاريخ يعتبر عرضًا بشريًّا لتلك الأحداث سيكون في أفضل الحالات ترجمة «لشعر الله» إلى «نثر» لما يعتبر الشيء ذاته، أي إلى مجرّد «شعر» بشري. وحيث إن ما من شاعر أو مؤرخ يمتلك قدرة الله، فإن أفضل ما يمكن أن يفعله أي منهما هو أن «يقلّد طريقة الله في الكتابة»، التي يزعم دانتي أنه فعلها في **الكوميديا**. لكن بما أن هذه الكتابة ستكون دائمًا تقليدًا لقوة الله في كتابة الأحداث، فإن كل تاريخ سيكون دائمًا شيئًا مختلفًا عن الأحداث التي يتحدث عنها، سواء من حيث شكلها أو من حيث محتواها. سيكون نوعًا خاصًّا من الشعر الذي، في نيّته التحدث حرفيًّا، يحبَط دائمًا، ويُدفع إلى التحدث شعريًّا، أي مجازيًّا، وبتحدّثه على هذا النحو، ليخفي ما يرغب في كشفه، فإنه بإخفائه ينقل حقيقة أعمق بكثير.

(336) المرجع السابق، ص 15 ـ 16.

هذا باعتقادي ما يقوله ريكور في أفكاره حول السرد التاريخي، على رغم أنه يقول هذا بشكل غير مباشر وتصويري، وفي شكل حكاية رمزية. إنها حكاية رمزية عن تحويل الخطابات إلى حكايات رمزية يقصد منها، إذا كنت أفهمه بشكل صحيح، إنقاذ البعد الأخلاقي للوعي التاريخي من مغالطة الحرفية الزائفة وأخطار الموضوعية الزائفة.

لكن كشف الطبيعة المجازية لخطاب لا يعرف أنه كذلك يعني نزع السمة المجازية عنه. إن تحديد مرجع المستوى التصويري لمثل ذلك الخطاب يعني إعادة شحنه بسمته الحرفية ولو على مستوى دلالة مختلف عن ذاك الذي في مستوى «نظامه الأول» الواضح للدلالة. من وجهة نظر ريكور، فإن كل خطاب تاريخي يستحق الاسم ليس فقط عرضًا حرفيًّا للماضي وتصويرًا للزمنيّة بل هو، أبعد من ذلك، تمثيل حرفي لمحتوى دراما أبدية، لبشرية توصلت إلى فهم «تجربة الزمنيّة» وهذا المحتوى، بالمقابل، ليس سوى المعنى الأخلاقي لتطلع البشرية إلى الخلاص من التاريخ ذاته.

يبدو لي هذا صحيحًا، وإلّا لا أستطيع أن أعلّل شراسة كل تلك الصراعات، بين البشر ومجتمعات بأكملها، على السلطة لتحديد ما يعنيه التاريخ وما يصل إليه، وماهية الالتزامات التي يرتبها علينا. ولذلك، فإني لست متفاجئًا من أن ريكور يضغط باتجاه اكتشاف مستوى آخر للتجربة الزمنيّة، ما يسميه تجربة

«الزمنيّة العميقة»، التي محتواها لغز الموت والأبدية، واللغز النهائي المصوغ في كل تجلٍّ للوعي البشري[337]. عن هذا المستوى، الذي سيتطابق مع المستوى الأمثولي في المخطط المدرسي الرباعي، فليس الخطاب وحده، بل الكلام ذاته، يصطدم بحدود ما. لكن الشكل الذي تصل فيه تجربة الزمنية العميقة إلى التعبير باللغة، يمكن أن تُلمح في «حكايا رمزية عن الزمن» مفككة الحبكة مثل **السيدة دالاواي** (*Mrs. Dalloway*) **والبحث عن الزمن المفقود** (*The Remembrance of Things Past*)[338].

تبدو وظيفة فكرة الزمنية العميقة في فكر ريكور عن التاريخ، والسرديّة، والزمن واضحة. إنها تحفظ تفكيره التاريخي من الإغراء الأكثر شيوعًا، والمتمثّل في السخرية. في عمله على الخلاص، يضم ريكور جهود هيغل ونيتشه، اللذين كان التغلب على السخرية بالنسبة إليهما المشكلة المحورية في فكر إنساني متميز، بينما يحتجّ (أو يقترح) بأن الفكر التاريخي عبارة عن حكاية رمزية، لكن ليس ذلك وحسب، أي أن له مرجعيّة ثانوية في بعده التصويري إلى واقع كامن

---

(337) بالإشارة إلى فكرة هايدغر عن «الزمنية العميقة» (Zeitlichkeit)، يقول ريكور إنه «الشكل الأكثر أصالة والتجربة الأكثر أصالة للزمن، أي ديالكتيك النشوء والتكوّن، والكائنيّة (Having been) والاستحضار. في هذا الديالكتيك ينزع من الزمن أي محتوى. إن كلمات مثل 'المستقبل'، 'الماضي'، 'الحاضر' تختفي، والزمن نفسه يظهر على أنه الوحدة المنفجرة للأوجاد (extases) الزمنيّة الثلاثة». انظر: *Time and Narrative*, vol. 1, p. 61.

(338) المرجع السابق، ج 2، ص 101.



وراء التاريخ ذاته، فإنه نجا من خطر يواجهه التفكير الفلسفي عند مجابهته أي حالة من الخطاب الرمزي، وهو خطر التأويل الذي لا يتعدّى الحكاية الرمزية وحسب. لكن هل نجا من الخطر الآخر الذي يهدد، طبقًا لعرضه هو، الفكر في ناحيته التخمينية، «إغراء الغنوصية» (gnosis)(*)، أي النزعة لتكرار «الرمز بعقلانية محاكاتية» (mimic) لعقلنة «الرموز بصفتها تلك»، و«بالتالي تثبيتها على المستوى الخيالي التي تولد وتأخذ شكلها فيه»؟[339]. على الجواب على هذا السؤال أن ينتظر ظهور المجلد الثالث المتوقع لتأملات ريكور حول السرد. علينا أن ننتظر لنرى ما إذا كان سينجو من خطر «الأسطورية العقائدية» التي تهدد التوجه «الغنوصي» للتفكير. لكن ستكون مفارقة كبيرة إذا كان في جهوده لإنقاذ التفكير التاريخي من السخرية أُجبر على إزالة التمييز بين الأسطورة والتاريخ، والذي من دونه يصعب تخيل فكرة التخييل ذاتها.

(*) الغنوصية تشير إلى الانعزال عن العالم المادي والانغماس في العالم الروحاني. تأثر العديد من الديانات القديمة بالأفكار الغنوصية التي تقول بأن الغنوص، الذي يمكن أن يعني المعرفة أو التنوير أو الخلاص أو التحرر أو التوحد مع الله، يمكن الوصول إليه من خلال ممارسة الخير والزهد والسعي وراء الحكمة من خلال مساعدة الآخرين.

(339) Ricoeur, «The Hermeneutics of Symbols,» p. 46.





-8-

السياق في النص:
المنهج والأيديولوجيا في التاريخ الفكري

نلاحظ اليوم رغبة في إعادة التفكير في القضايا الأساسية في التاريخ الفكري، وإعادة دراسة المفاهيم والاستراتيجيات التأويلية، ليس نتيجة أي شعور بالحصار، بل على العكس، استجابة لمنهجيات جديدة ظهرت في الفلسفة، والنقد الأدبي، واللسانيات والتي تقدم طرقًا جديدة في فهم مهام الهرمينوطيقا التاريخية. لا يزال الأساطين الأقدم في هذا المجال، هيغل وماركس ونيتشه وديلتاي وفرويد، موجودين في وعي الجيل الحاضر من مؤرخيّ الفكر، لكنهم موجودون كظلال للأسلاف أو كأجداد يقرّون بعمل أحفادهم أكثر مما هم موجودون للإرشاد في مهام بحثية محددة. ويبدو أن النماذج الجديدة المتمثّلة في بنيامين، وغادامير، وريكور، وهابرماس، وفوكو، ودريدا، وبارت، وربما ج .ل. أوستن قد انتقلوا إلى مركز المشهد. يسمح هؤلاء بطرق جديدة في النظر إلى النصوص، وبكتابة نصوص جديدة داخل «الخطابات» (وهو مصطلح جديد على مؤرخي الفكر)، وربط النصوص والخطابات على حد سواء بسياقاتها. لقد وصل التأريخ الاجتماعي للجيل الماضي، مؤقتًا على الأقلّ، حدًّا في قدرته على التحدث بشكل ذي معنى حول ما تمكن تسميته الوعي، وباتت



الإجـراءات التفسيرية لذلك التأريخ تتخلى عن مكانها لمصلحة إجـراءات هرمينوطيقية مستمدة من الفينومينولوجيا، والفلسفة التحليلية ونظرية أفعال الكلام، والتفكيكية، وتحليل الخطاب.

تمكن رؤية أدلّة واضحة على هذه التغييرات في مجموعة من المقالات صـدرت حديثًا حررها دومينيك لاكابرا (Dominick LaCapra) وستيفن ل. كابلان (Steven L. Kaplan) بعنوان **التاريخ الفكري الأوروبـي الحديث** (*Modern European Intellectual History*). الموضوعات التي يتكرر ذكرها في هذه المجموعة تلامس الموضوعات الرئيسية في مجال التاريخ الفكري منذ بدايته على يد هيغل. في مركز هذه الموضوعات هناك الموضوع المحوري، ليس بالنسبة إلى مؤرخي الفكر وحسب بل بالنسبة إلى مؤرخي أي شيء على الإطلاق، أي العلاقة بين النص والسياق. ما هي هذه العلاقة؟ ما هو النص فعليًّا؟ كيان كان يمتلك في وقت من الأوقات تماسكًا وتجسيدًا مطمئنين، وبالفعل نوعًا من الهوية التي كانت تسمح له بأن يكون نموذجًا لكل ما يمكن فهمه في الثقافة والطبيعة على حد سواء؟ ما الذي حدث لذلك النص الذي كان يتموضع أمام الباحث في مادية مريحة وكان يمتلك سلطة لا يمكن أن يمتلكها «السياق» الذي كان قد ظهر فيه النص والذي يدل على وجوده؟ وأين هو هذا السياق الذي كان مؤرّخو الأدب يستحضرونه بشكل طبيعي «لتفسير» الملامح المميزة للنص الشعري ولترسيخه في بيئة أكثر تماسكًا من الكلمات؟ ما هي أبعاد هذا السياق ومستوياته؟ أين تبدأ نهايته؟ وما

السياق بصفته مكونًا لما هو واقعي تاريخيًّا والذي يهدف المؤرخ إلى تحديده، إن لم يكن تفسيره؟ لقد أصبحت العلاقة بين النص والسياق، والتي كانت من قبل افتراضًا غير مدروس في البحث التاريخي، مشكلة، ليس بمعنى أنه من الصعب تحديده بوساطة «قواعد الأدلّة» التي كانت في معظمها موضع تبجح، بل بمعنى أن يصبح «غير قابل للحسم» ومخاتلًا، ولا يمكن أن يعزى إليه شيء، بالطريقة التي أصبح فيها ما يسمى قواعد الأدلّة ذاتها. إلّا أن عدم قابلية الحسم بحد ذاته لمسألة أين ينتهي النص ويبدأ السياق، وطبيعة العلاقة بينهما، يبدو أنها باتت سببًا للاحتفاء، لتوفير مجال لنشاط جديد وأكثر إثمارًا بالنسبة إلى مؤرخ الفكر، للتفويض بموقف أمام أرشيف التاريخ حواري أكثر منه تحليليًّا، ومحادثي أكثر منه توكيديًّا أو حكميًّا.

إذا كان التمييز بين النص والسياق بات الآن إشكاليًّا، فكذلك هو التمييز داخل ميدان الأعمال الفنية التاريخية، بين ما يسمى النص الكلاسيكي والنص العادي، أو التوثيقي وحسب. كان يعتقد أن بعض النصوص، مثل تلك التي أنتجها منظرو الحضارة العُظماء في القرن التاسع عشر، لم تكن في ذاتها أعمالًا فنية ثقافية بمقدار ما كانت نماذج ذاتية التأويل أو تفسيرات في العلوم الإنسانية. لكن الآن، حتى هيغل وماركس ونيتشه وفرويد أنفسهم يمكن أن ينجوا من تهمة التشويه الأيديولوجي التي وجهوها ذات يوم إلى خصومهم في النزاعات المنهجية والنظرية في زمانهم. ينبغي أن يتم «تفكيكهم» هم

أيضًا وتحديد «عماهم» وتحديد أماكنهم في إبستيميّات عصورهم قبل أن يكون بإمكانهم الدخول إلى قوائم النماذج الممكنة لإعادة البناء والتحليل التاريخيين. وكما هو الحال بالنسبة إلى ماركس وفرويد، فإن ذلك ينطبق على كل نص «كلاسيكي» آخر كان يومًا نصًا «تمثيليًّا» لأفضل أفكار عصر من العصور: هوميروس (Homer) وأفلاطون، تاسيتوس (Tacitus) وأوغسطين، وماكيافيلي (Machiavelli) وإيراسموس (Erasmus)... وهلمّ جرًّا. لقد باتت سمتهم «التمثيلية» ذاتها موضع تشكيك، ومكانتهم بوصفهم «دليلًا» على «روح العصر» وكمؤوّلين متميزين لعصورهم وأمكنتهم موضع تشكك، لأن التمثيليّة والتأويل لم يعودا يؤخذان كإمكانات غير غامضة للنصوص. بالأحرى، وحيث إن كل نص، عظيمًا كان أو وضيعًا، بات ينظر إليه على أنه يمثّل، ويؤوّل بيئته بالمقدار ذاته، وضعت مجرّد فكرة وجود نص يمكن أن يتمتع بمكانة النموذج التأويلي المميز على نحو خاص جانبًا.

وإذا كان النص الكلاسيكي قد أصبح إشكاليًّا، فإن التمييز أيضًا، وهو من النظام ذاته، بين النصوص أو الوثائق الشفافة بشكل يمكن الركون إليه، والنصوص المشوَّهة «أيديولوجيًّا» والتي لا يمكن الركون إليها، أصبح إشكاليًّا أيضًا. باعتبارها أدلّة تاريخية، فإن جميع النصوص بات ينظر إليها على أنها مخترَقة بعناصر أيديولوجية، أو ـوهو الأمر ذاته تقريبًاـ شفافة، ويمكن الركون إليها، أو تصلح كدليل بالمقدار ذاته في ما يمكن أن تنبئنا به حول

«المناخ الذهني» (والذي يُفهم هنا بشكل متفاوت) الذي نشأت فيه. بالنسبة إلى المؤرخ المجهز بالأدوات المناسبة، يُقترح أن أي نص أو عمل فني يمكن أن يُبرز عالمَ الفكر وربما حتى عالم الاستثمار العاطفي والممارسة لزمان إنتاجه ومكانه. هذا لا يعني أن أي نص يمكن بمفرده أن يستحضر كل عالم أصله أو أي مجموعة من النصوص يمكن أن تكشف عالمها بشكل كامل. لكن من حيث المبدأ يبدو أنه يعتقد أننا بتنا اليوم نمتلك الأدوات لسبر النصوص بطرق كانت تُفهم بشكل غامض وحسب، أو إذا فُهمت على الإطلاق، لم يُستفَد منها بشكل كامل من مؤرخي الفكر السابقين أو غيرهم. ويشار إلى أن هذه الأدوات هي ذات طبيعة لسانيّة بشكل عام.

هذا ليس رأيًا موحدًا بالطبع، ولأسباب واضحة. بالنسبة إلى بعض المؤرخين، فإن مقاربة ذات اتجاه لسانيّ لدراسة التاريخ تثير شبح النوع الوورفي(*) (Whorfian) للنسبية. وتطرح مقاربة لسانيّة- بنيوية للنصوص التاريخية تهدد «اللاتاريخية» التي تدان البنيوية طقسيًّا بسببها من مؤرخين كثر، وتطرح مقاربة لسانيّة- مابعد بنيوية

(*) فرضية الوورفية (Whorfianism) أو فرضية سابير- وورف، نسبة إلى عالم اللسانيات الأميركي بنيامين لي وورف (1897 ـ 1941) وعالم اللسانيات والأنثروبولوجيا الأميركي إدوارد سابير (1884 ـ 1939)، تقول بأن إدراكنا الواقع تحدده عملياتنا الفكرية التي تتأثر باللغة التي نستخدمها؛ وبالتالي فإن اللغة هي التي تصوغ واقعنا وتفرض علينا طريقة تفكيرنا. وورف أطلق على هذه الفرضية اسم «النسبية اللغوية».

للنصوص التاريخية احتمال «اللعب الحر» اللامحدود للاستيهام التأويلي الذي يأخذ المرء أبعد وأبعد عنه، بدلًا من أن يجعله أقرب وأقرب إلى أصل موضوع النصوص المدروسة. أعتقد أنه لأسباب كهذه ينقسم النقاد الثقافيون بالتساوي بين أولئك الذين (1) يتخذون موقفهم حيال واحد أو أكثر من أقطاب الهرمينوطيقا الكلاسيكيين في القرن التاسع عشر (هيغل، ديلتاي، ماركس، فرويد) أو نسخهم في القرن العشرين، (2) يتبنون نظرية هامبولدية(*) جديدة (neo-Humboldtian)، أو نظرية فيلولوجية في اللغة أعاد إحياءها وشذبها غادامير وريكور، أو (3) يعتنقون صراحة النظرية ما بعد السوسورية في العلامة اللسانية التي يمثّلها، ولو بطرق مختلفة، فوكو ودريدا.

وهنا ينشأ انقسام بين المؤلف الذي يرغب بشكل أساسي في «إعادة بناء» أو «تفسير» الماضي وآخَر مهتم إما بـ«تأويله» أو استخدام بقاياه كمناسبة لتأمّلاته في ما يتعلق بالحاضر (والمستقبل). كانت الهرمينوطيقا المنهجية في القرن التاسع عشر (على النمط الكونتي، والهيغيلي، والماركسي... وما إلى ذلك) مهتمةً بـ«تفسير» (explain) الماضي، وكانت الهرمينوطيقا الفيلولوجية الكلاسيكيه مهتمّة بـ«إعادة بنائه» (reconstruct)، وكانت الهرمينوطيقا الحديثة ما بعد

(*) نسبة إلى عالم اللسانيات، والفيلسوف، والدبلوماسي البروسي ومؤسس جامعة هامبولدت في برلين، فريدريك فيلهلم كريستيان كارل فرديناند فون هامبولدت (1767 ـ 1835).

السوسورية، المطعّمة بجرعة لا بأس بها من نيتشه، مهتمّة بـ«تفسيره». إنّ الاختلافات بين هذه المفاهيم عن التفسير وإعادة البناء والتأويل، هي خاصّة أكثر منها عامّة، حيث إن كلًّا منها يحتوي عناصر من الأخرى، لكنها تشير إلى درجات مختلفة من الاهتمام بمشروع «فني»، بـ«موضوع دراسة» (الماضي)، أو قدرات الدارس الخاصة في الإنشاء والاختراع، على التوالي. وهذا السؤال عن المجال الذي يكون المؤرخ مسؤولًا عنه هو بالطبع قضيّة حاسمة في أي محاولة لتحديد ما هو الأداء المناسب في نطاق اختصاص التاريخ. حول هذا السؤال يدور ما تمكن تسميتها الممارسات الأخلاقية وربما سياسات الاختصاص. عمَّ يكون المؤرخ مسؤولًا، أو بالأحرى عمَّ ينبغي أن يكون مسؤولًا؟

لا يمكن في اعتقادي أن يكون هناك جواب على هذا السؤال غير محمّل بالقيم ومعياريّ، وإلزاميّ وحكمي، بدلًا من أن يكون واضحًا، وبديهيًّا، ويمكن تحديده بموضوعية. لا شك في أن مجال اللسانيات في العلوم الإنسانية، هو الميدان الجديد الرئيسي في الدراسة الذي فُتح في القرن العشرين في الغرب، وتجاوز في أهميته حتى مجال علم الأعراق (الذي وجد، بطريقة ما، أخيرًا نماذجه الهرمينوطيقية المفضلة في مجال اللسانيات هذا ذاته). ومن السذاجة أن نتوقع ألّا يجد المؤرخون اللسانيات، على الأقلّ، جذّابة بمقدار ما وجدها الدارسون في ميادين أخرى. كان على المؤرخين دائمًا الاستناد إلى ميادين أخرى في العلوم الإنسانية والاجتماعية، عندما لم يمحضوا

الحسّ السليم أو الحكمة التقليدية السائدة لاستراتيجياتهم التحليلية. وبالفعل فإن المنهج التاريخي الحديث كان، بصياغته الرانكية، ليس أكثر من منهج فيلولوجي استُخدم في دراسة وثائق من نوع غير أدبي. لقد استخدم المؤرخون دائمًا نسخة ما من نظرية اللغة لمساعدتهم في عملهم على «ترجمة» المعنى عبر الاستمرارية التاريخية من أجل «استخراج المعنى» من وثائقهم. ولذلك، فإن السؤال الذي يواجه المؤرخين المعاصرين ليس ما إذا كانوا سيستفيدون من النموذج اللساني لمساعدتهم بعملهم في الترجمة، بل أي نوع من النماذج اللسانية سيستخدمون، وهذا أمر حاسم بالنسبة إلى مؤرّخي الفكر، المهتمين أكثر من أي شيء آخر بمشكلة المعنى وبالترجمة بين منظومات المعنى المختلفة، سواء بين الماضي والحاضر أو بين الوثائق وقرّاء كتب التاريخ أولئك الذين يريدون معرفة «ما تعنيه فعلًا» هذه الوثائق.

لكن أي نظرية لسانية ستستخدم، أو قد تستخدم، أو حتى ينبغي أن تستخدم لمساعدتنا في عملية الترجمة هذه؟ هناك على الأقلّ أربع طرق لفهم العلاقة بين اللغة وعالم الأشياء. يمكن أن تكون اللغة (1) «تجليًا» للعلاقات السببيّة التي تحكم عالم الأشياء والتي تنشأ فيها، على شكل مؤشر، (2) «تمثيلًا» لذلك العالم، على شكل أيقونة (أو محاكاة)، (3) «رمزًا» لذلك العالم، على شكل نظير، طبيعي أو خاص بالثقافة، وفق الحالة، (4) شيئًا بسيطًا آخر من بين تلك الأشياء الأخرى التي تسكن عالم الإنسان، لكن بشكل أكثر تحديدًا «منظومة

من العلامات»، أي شيفرة ليس لها علاقة ضرورية، أو «محفزة» بما يدل عليها[340].

الماركسيون (والقائلون بالحتمية الاجتماعية بشكل عام) ينزعون إلى التفكير باللغة على أنها مؤشر إلى العالم (أو إلى عالمها)، بالأحرى كعرَض أو أثر لقوى سببية يُعتقد أنها أكثر أساسية، كامنة في «البنية التحتية» أو على الأقلّ في «العلاقات الاجتماعية للإنتاج». طالما يعيش المرء، فهو يتكلم. نسخة أضعف من الفكرة ذاتها لكنها غير مصحوبة عادة بالجهاز النظري للفكرة الماركسية، تعتقد بأن اللغة لا «تشير» بمقدار ما «تمثّل» عالمًا، وتفعل ذلك بنحوها وتركيبها كما في مفرداتها، بحيث إن أنواع المعاني التي يمكن أن تولّدها صياغة ثقافية معيّنة تنعكس في الملامح الشكلية لأنماط خطابها، عند تعريفها نحويًا. هذا هو أساس الإيمان بالمنهج الفيلولوجي الذي يعتنقه جيل أقدم من المؤرخين الفكريين أو مؤرخي الأفكار، الذين كان سبيتزر (Spitzer) وأورباخ، وكاسيرر (Cassirer)... وغيرهم ممثلين لهم. تم التسليم بالإخلاص الأيقوني للغة، إن لم يكن للنصوص، وكان على

(340) لمسح عام للنظريات الحديثة للعلامة، انظر: Roland Barthes, *Elements of Semiology*, Annette Lavers and Colin Smith (trans.) (New York, 1968), chap. 3; Oswald Ducrot and Tzvetan Todorov, *Encyclopedic Dictionary of the Sciences of Language*, Catherine Porter (trans.) (Baltimore and London, 1979), pp. 84 - 90, and Paul Henle (ed.), *Language, Thought, and Culture* (Ann Arbor, 1972), chap. 7.



المرء أن يعرف فقط بُنية اللغة لينفذ إلى المعنى الواقعي للنصوص أو الوثائق التاريخية.

طريقة ثالثة في فهم طبيعة العلاقة بين اللغة وعالمها تمثّلت باعتبار اللغة بشكل عام رمزًا لذلك العالم، أي نظيرًا طبيعيًّا لما تمثّله. كانت هذه وجهة النظر الهيغيلية، وقد تعهدت كامل مشروع تاريخ الروح (*Geistesgeschichte*) الذي افترض روحًا للعالم (*Zeitgeist*) تتجلى في جميع أوجه ثقافة من الثقافات لكن باللغة بشكل خاص، بحيث إن تحليلًا ملائمًا لأي عمل فني يُستمد من الثقافة يمكن أن يكشف «جوهر» الكل «كعالم مصغر»، إذا جاز التعبير، على شكل مجاز مرسل.

جميع هـذه الأفكار عن اللغة تفترض إذًا، نوعًا من العلاقة «الطبيعية» بينها وبين العالم الذي تمثّله: سببيّة، محاكاتية، أو أمثوليّة، وفق الحالة. وواحدة أو أكثر من هذه الأفكار عن اللغة كانت كامنة في مختلف المقاربات المتبعة للتاريخ الفكري أو الثقافي في الفترة الحديثة. الجدير بالملاحظة في هذه اللحظة من تطوّر نظرية اللغة، هو أن نسخة أو غيرها من هذه النسخ عن طبيعة اللغة لا تزال تؤثر في معظم الصياغات المفاهيمية التي يصنعها مؤرّخو الفكر عن النص، والنصية، والخطاب، ودليلًا في مجال دراستهم، وهذا مثير للاهتمام، لأنـه يعكس مـدى عـدم استيعاب حتى مؤرخي الفكر أولئك، المهتمين باستتباعات الدراسات اللغوية الحديثة بالنسبة

إلى مجالهم، بشكل كامل بعدُ النظريةَ السوسورية للغة بوصفها منظومة علامات، النظرية التي تستند إلى أساس كلّ من البنيويّة وما بعد البنيويّة، والذي يوفّر من وجهة نظري، أفضل الاحتمالات المباشرة لمراجعة مثمرة للمشكلة المركزية في التاريخ الفكري، وهي مشكلة الأيديولوجيا.

أدعو الأيديولوجيا المشكلة المحورية في التاريخ الفكري، لأن التاريخ الفكري يتعامل مع المعنى: إنتاجه، وتوزيعه، واستهلاكه إذا جاز التعبير، وفي الحقب التاريخية المختلفة. لكن في الغرب على الأقلّ، فإن مسألة المعنى، أو بشكل أكثر تحديدًا مسألة معنى المعنى، تطوّرت على خلفية القناعة بالتعارض الذي لا تمكن تسويته بين العلم (المفهوم بوصفه نوعًا من الرؤية الموضوعية للواقع) والأيديولوجيا (التي تُفهم على أنها نظرة مشوَّهة، أو جزئية، أو محرّفة، أُنتجت لخدمة مصالح مجموعة أو طبقة اجتماعية محددة)[341]. يعيد هذا التميز توليد معظم الصراعات الإبستيمولوجية السابقة في ثقافتنا، كصراعات بين العقل والإيمان، الفلسفة واللاهوت، المعرفة العلمانية والمقدسة... وما إلى ذلك، لكن مع هذا الاختلاف، ففي حين أن الصراعات السابقة من هذا النوع كانت تصوّرت حلًّا ما في شكل إقرار هذا أو ذاك من عناصر هذه الثنائيات بوصفه أداة أو مقدّمة

(341) انظر مسحًا شاملًا للنظريات الحديثة للأيديولوجيا لفريدريك جيمسون في: Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Ithaca, 1981), chap. 1.

للآخر، فإنّ الصراع بين العلم والأيديولوجيا أخذ في سياق القرن التاسع عشر ذاك الوجه من الصراع المانوي الذي يمكن أن ينتهي فقط باستئصال الأيديولوجيا وإحلال نظرة علمية للواقع محلّها.

كان التصوّر الذي يحمله مؤرخ الفكر عن اختصاصه يتطلب أن يضطلع بدور المحكّم حيال ما يمكن اعتباره تمثيلًا أكثر أو أقلّ للواقع وما ينبغي تحديده على أنه شكل أساسي «أيديولوجي» بطبيعته. ما يكمن خلف هذا النشاط النقدي ويخوّل بإجرائه، كان -كما لاحظت أعلاه- نظرية ضمنية في اللغة، في الخطاب، وفي التمثيل بشكل عام تتم من خلالها تسوية تشوهات الواقع الموجودة في أي نص يخضع للتحديد وافتراض مادية السياق التاريخي الأصلي للنص وإمكان الوصول إليه، وهو ما يمكّن من التحقق من أي تشوه معيّن. لكن حالما تم إدراك (أو إقرار) أن السياق يمكن الوصول إليه فقط عبر وسط الآثار اللفظية، وأن هذه كانت تخضع للتشوهات ذاتها بحكم نصيتها، وكذلك الأدلّة التي يفترض بالسياق أن يسيطر عليها، فإن مشكلة تحديد العناصر الأيديولوجية في نص معين توسعت لتشمل مفهوم السياق أيضًا. وبذلك، انكشف مشروع ليس فقط مؤرخ الفكر بل المؤرخين الآخرين أيضًا أمام أخطار الأدلجة، فإذا كان السياق الممثل أمام المرء في الوثائق عرضة للتشويه، بحكم كونه ممثَّلًا أو يمكن الوصول إليه فقط من خلال الآثار اللفظية، فيمكن قول الشيء ذاته عن «العلم» الذي يستحضره المرء كأداة للمعرفة لتوجيه تقصيّاته.



بالطبع، يمكن المرء، على رغم ذلك، أن يطرح مسألة اللغة ويستمر بالتصرف كما لو أن مشكلة غموضها لم تكن موجودة، لكن فعل ذلك أصبح صعبًا بشكل متزايد في أعقاب البنيوية (شتراوس، وبارت، وآخرون) وما بعد البنيوية (فوكو، ودريدا، ولاكان)، وخصوصًا أشكلة كامل مهمة التأويل النصي من الباحثين في الأدب والمشتغلين بالهرمينوطيقا، وحتى ماركسيين جدد، مثل ألتوسير وهابرماس تحت ضغط الحساسية الجديدة لمشكلة اللغة ذاتها. وهنا من الممكن تحديد طبيعة انقسام محوري ليس فقط بين مؤرخي الفكر بل أيضًا بين المحللين الثقافيين بشكل عام، بين أولئك الذين يستمرون باستخدام النظرية اللسانية للنص وأولئك الذين يعتنقون مفهومًا سيميائيًّا عنها.

أعني بنظرية لسانيّة للنصوص نظرية تأخذ المقولات المعجمية والنحوية مأخذًا خاصًّا كعناصر في نموذجها التحليلي، وتسعى على أساس هذا النموذج إلى وضع قواعد لتحديد موقف «سليم» مقابل موقف «غير سليم» من استخدام اللغة، طبقًا لروسل، أو فيتغنشتاين (Wittgenstein) أو أوستن أو تشومسكي (Chomsky). وبالتصوّر السيميائي للنصوص، أعني تقليد التحليل الثقافي الذي يبني على نظرية اللغة بوصفها منظومة علامات (وليس منظومة كلمات)، على نمط سوسور، وياكوبسون، وبنفنيست، ويميز بين منظومة علامات خارجية المرجع أو تلك التي تتبنّى منظومة علامات أخرى باعتبارها مراجع لها. يوفّر هذا الأساس تمييزًا مهمًّا منهجيًّا بين بحث

لساني وبحث سيميائي ذي استتباعات مهمة للطريقة التي يمكن بوساطتها أن نصوغ مشكلة توصيف الملامح الأيديولوجية لنص ما، لخطاب، أو لعمل فني صياغة مفاهيمية. على حد تعبير باولو فاليسيو (Paolo Valesio)، فإن النواحي الأيديولوجية لنص من النصوص هي تلك الإيماءات الـ«ميتا ـ لسانيّة» التي تستخدمها لإحلال منظومة علامات أخرى محل المرجع الخارج عن اللغة بشكل وهمي، والذي تتظاهر بالحديث عنه أو تتظاهر بأنها وصف مباشر، أو موضوعي أو متحرر من القيمة له[342]. إن مقاربة سيميائية لدراسة النصوص تسمح لنا بطرح سؤال إمكان الركون إلى النص كشاهد على أحداث أو ظواهر خارجه، وتجاوز سؤال «نزاهة» النص وموضوعيته واعتبار جانبه الأيديولوجي ليس منتَجًا (سواء كانت المصلحة ذاتية أو مصلحة الجماعة، أو الدوافع الواعية أو اللاواعية) بل سيرورة، وتسمح لنا بشكل أكثر تحديدًا باعتبار الأيديولوجيا سيرورة يتم من خلالها إنتاج وإعادة إنتاج مختلف أنواع المعاني، بترسيخ موقف ذهني من العالم الذي يتمتع فيه بعض منظومات العلامة بامتيازات على أنها وسائل ضرورية، وحتى طبيعية للتعرف إلى «المعنى» في الأشياء، بينما يتم

---

(342) Paolo Valesio, *The Practice of Literary Semiotics: A Theoretical Proposal*, Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica, Università di Urbino, no. 71, series D (Urbino, 1978), pp. 1 - 23.

لبيان وتطبيق نظري أكثر شمولًا، انظر: *Novantiqua: Rhetorics as a Contemporary Theory* (Bloomington, Ind., 1980), chaps. 1, p. 3.



قمع أنظمة أخرى أو تجاهلها أو إخفاؤها في سيرورة تمثيل العالم ذاتها أمام الوعي. تجري هذه السيرورة في الخطاب العلمي بدرجة لا تقل عما تفعله في الخطاب التخييلي أو القانوني- السياسي. بالفعل، فإن خطابًا ما لا يمكن أن يبدو علميًّا إذا لم يستبدل، خلال سيرورة التعبير عن ذاته، المرجع («الطبيعة»، «الذرات»، «الجينات»... وما إلى ذلك) الذي هو الموضوع الواضح للتمثيل والتحليل بمنظومة علامات («شيفرة» العلم). ولهذا استتباعات، ليس فقط على الطريقة التي نقرأ بها نصوصًا تاريخية بل على الطرق التي نقرأ بها أعمال المؤرخين الآخرين أيضًا.

عندما يعمل المؤرخون وينتقدون عمل زملائهم أو أسلافهم من أجل تحديد العناصر الأيديولوجية في عملهم، فإنهم ينزعون إلى تقديم النقاط المعنية من حيث «المحتويات»، «الموضوعات»، «المفاهيم»، «الحجج»، «الأحكام»، «القيم»... وما إلى ذلك، ومن ثم فإن الإجراء التقليدي يتمثّل في توصيف هذه المحتويات على أنها إما تشويهات للوقائع أو انحرافات عن الحقيقة، حيث تقدم هذه «الوقائع» و«الحقائق» في متن آخر من الأعمال، مثل «الوثائق»، التي يعتبر الدارس أنه تم تحليلها على نحو صحيح إما من قبله أو في قانون تأويل معيّن، مثل الماركسية، التي يعتبر الدارس أنها تأوّلت بشكل صحيح من قبله ورسخت على أنها محكمة الاستئناف النهائية حيال سلطة تأويلاته الخاصة وسدادها. ما يقدّم كوصف للعمل موضع التحليل في هذه الحالة هو متن، لنقل كتابات فرويد أو ماركس

و«وقائع» مسيراتهم المهنية، يتبيّن أنه مجموعة من الاقتباسات وإعادة صياغة مقاطع في نصوص مختارة، أو ملخصات مكثفة لمواقف هي ذاتها مشوهة كما يفترض أن تكون الأعمال المعنية. ويتم التعامل مع مسألة لماذا أو بأي شكل تمتعت أعمال ماركس أو فرويد بالسلطة التي تمتعت بها بين مؤرخين آخرين ببساطة على افتراض أن المؤرخين يلجؤون إلى احترافيين آخرين تُسبَغ عليهم مسحة أيديولوجية غامضة لأنهم يتشاطرون الانحيازات الأيديولوجية ذاتها. يرقى هذا إلى نوع من المصادرة على المطلوب (petitio principii)، الذي يَفترض وجود وطبيعة الشيء الذي يُفترض أن تقدِّم له تحليلًا وتفسيرًا.

لكن ينبغي أن نسلّم بذلك: مؤرخ بورجوازي سيكون مفهومًا بالطبع لمؤرخين بورجوازيين آخرين وليس لمؤرخين ماركسيين، تمامًا كما أن الماركسي سيكون مفهومًا للمؤرخين الماركسيين وليس للبورجوازيين. هذا لا يتعلق بطبيعة المشكلة، بل بافتراض أن جميع التحليلات ذات التوجّهات الأيديولوجية ينبغي أن تفترض مسبقًا، وحتى أن تعمم مسعاها الاستكشافي. السؤال الأكثر إثارة للاهتمام والذي ينبغي طرحه، ليس ما يقوله أو يزعمه أو يجادل به فرويد وفوكو وما إلى ذلك، بل كيف يتوصلون إلى ذلك من خلال وضع نصوصهم، وقابلية خطابهم للتصديق بإحالة «معنى» هذه ليس إلى «وقائع» أو «أحداث»، بل إلى منظومة علامات معقدة تعامَل على أنها «طبيعية» لا كشيفرة تتعلق بالممارسة في مجموعة، أو طبقة، أو فئة

اجتماعية معيّنة؟ هذا يعني تحويل الاهتمام الهرمينوطيقي من محتوى النصوص التي تجري دراستها إلى خصائصها الشكلية، التي تدرس ليس من حيث الفكرة الفارغة نسبيًّا للأسلوب بل بوصفها سيرورة ديناميكية للتحول الصريح والضمني للشيفرات التي يتم من خلالها استدعاء ذاتية محددة وترسيخها في القارئ الذي يفترض أن يعتبر هذا التمثيل للعالم واقعيًّا بحكم تجانسه مع العلاقة المتخيّلة التي للشخص مع وضعه الاجتماعي والثقافي[343].

كل هذا، بالطبع، مجرّد جدًّا، وسيتطلب ليس فقط مقدارًا كبيرًا من الأمثلة التوضيحية بل إنه عرض نظري أكبر بكثير مما يسمح به المجال هنا لاكتساب الحد الأدنى من قابلية ادعاءاته للتصديق. إلّا أن مثل هذا العرض النظري سيتطلب على الأقلّ إشارة مفصّلة إلى عمل ياكوبسون، وإيكو، وبنفنيست، وبارت وغيرهم، إضافة إلى عمل ليفي شتراوس، وألتوسير، ولاكان، والمنظرين الجدد ومنظري تحليل الخطاب وغيرهم، وهو ما ستعتمد عليه سلطة هذا العرض النظري في العديد من الأشكال. علاوة على ذلك، فإنه هو نفسه سيكون قادرًا على تجنب تهم تحصيل الحاصل والمصادرة على المطلوب التي تتوجّه ضد منهج تحليل «المحتوى» ولو عُرضت بشكل واضح ولفتت الانتباه بشكل صريح إلى تحولات الشيفرات

(343) الصياغة، بالطبع، وضعها لوي ألتوسير في: Louis Althusser, «Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an Investigation),» in: *Lenin and Philosophy and Other Essays*, Ben Brewster (trans.) (New York, 1971), pp. 127 - 186.

التي أعطي من خلالها «معنى» لظواهر يمكن فقط أن تتظاهر بوصفها وتحليلها بشكل موضوعي.

بشكل أكثر تحديدًا، فإن مثل هذا العرض ينبغي أن يجتذب اهتمامًا خاصًّا لمشكلة اختيار الأمثلة ذاتها، والأهمية السيميائية سواء للنص الذي اختارته كنموذج لأغراض توضيحية أو تلك الأجزاء من النص التي اختارت أن تغدق عليها اهتمامها الهرمينوطيقي. كما أنها لا تستطيع إخفاء حقيقة أن مجرّد التمييز الذي يستند إليه التحليل، وهو التمييز بين التحليل اللساني والتحليل السيميائي، لا يحظى باتفاق عام، بل إنه يكمن في طبيعة افتراض تمكيني للفائدة التي سيتم تقويمها فقط بمقياس كمي، أي، قدرتها على تفسير عدد أكبر من عناصر أي نص معين، مهما كان طوله، بدلًا من زعم أنه أكثر مما يستطيعه أي منهج موجه نحو «المحتوى». إضافة إلى ذلك، فإن هذا المنهج سيُظهر «موضوعيته» بشكل رئيسي في التسامح والصبر المنهجيين اللذين أغدقهما على نصوص تتعارض مع القيم السياسية، والاجتماعية، والثقافية والعلمية التي يحملها المحقق بشكل واعٍ، نظرًا إلى أنها أحد المقاييس المتفق عليها عالميًّا لتقويم أي عملية هرمينوطيقيّة لقدرتها على التعامل بشكل متعاطف ليس فقط مع تلك النصوص التي تعتبرها قيمًا هرمينوطيقية محددة كلاسيكية، بل خصوصًا تلك النصوص التي تمثّل مشاريع أخرى ذات مواقف معارضة... وما إلى ذلك. لكن على رغم كل هذا، فإن ثمة حاجة لمثال توضيحي.

لنفترض أننا مهتمون بتشخيص الوضع الأيديولوجي، وبالتالي طبيعة عمل مثل **تربية هنري آدامز** كدليل تاريخي[344]. سيتمثّل المنهج التقليدي في محاولة تحديد عناصر عامة معيّنة في النص، مثل الموضوعات، والحجج... وما إلى ذلك، لمصلحة معرفة ما يدور حوله النص، وما هي وجهة النظر التي يمثّلها المؤلف، وأهميته بوصفه دليلًا على أحد أوجه التاريخ الاجتماعي والثقافي الأميركي في مطلع القرن العشرين. يمكن أن نقول إن النص يقدّم وجهات نظر وحججًا في ما يتعلق بالسياسة، والمجتمع، والثقافة، والأخلاق، والممارسات الأخلاقية، والمعرفة... وما إلى ذلك، ومن ثم نمضي لتقويم صحة المواقف المتبناة من المؤلف أو النص، لتحديد المدى الذي كانت فيه نبوئية، أو متحاملة، أو متطلعة إلى الأمام، أو متأملة، أو حكيمة، أو قديمة جدًّا... وما إلى ذلك، تقريبًا بالطريقة التي فعلها د. و. بروغان (D. W. Brogan) في مقدمته لنسخة عام 1961 من الكتاب. هنا نجد، على سبيل المثال منطوقات مثل:

إن الكتاب، في ظاهره، بالفعل، قصّة شخص أخفق.

إذ إن آدامز ابن روسو، ابن الحركة الرومانسية.

---

(344) النسخة المعتمدة هي: *The Education of Henry Adams: An Autobiography*, Ernest Samuels (ed.) (Boston, 1973),
مع ملاحظات لا غنى عنها. لأسباب واضحة استخدمت النسخة السابقة، المرفقة بمقدّمة. انظر: D. W. Brogan (Boston, 1961).



يضيء الكتاب... على التاريخ الأميركي، عندما ينظر إليه أحيانًا من موقع جيد على نحو استثنائي على أطرافه... كما أنه منطوق يعبّر عن مأزق الإنسان الحديث في القرن التاسع عشر.

يمكن تقدير الكتاب فقط عند إدراك مدى الطبيعة الأميركية للكتاب ومدى استثنائية آدامز كأميركي، تمامًا كما كان مقدرًا لأي من عائلة آدامز أن يكون.

إذا أردنا اختصار كتاب **التربية**، فإنه قصّة عملية تدرُّب دامت حياة كاملة على حقيقة أن العالم يمكن أن يتجاهل معايير بوسطن ومراتبها وافتراضاتها، وأن لا شيء مستقر، ولا حتى السابقة الطبيعية لعائلة آدامز.

من وجهة نظر معيّنة، فإن هذا [الفصول العشرين الأولى، وتتناول التعليم الرسمي لآدامز وخدمته في السفارة الأميركية في لندن خلال الحرب الأهلية] هو أحد أنجح أجزاء الكتاب.

يمكن الاعتقاد (وأنا أتبنّى وجهة النظر هذه) أن الجزء الأكثر أهمية من كتاب **التربية** هو سجل خيبة الأمل من الاتحاد المنتصر.

كان آدامز فنانًا وفوضويًّا.

لم يكن آدامز عالمًا أو فيلسوفًا، بل مؤرخًا، وقد أظهر في كتاباته اتقانًا لتقنيات البحث التاريخي.



تبنّى هنري... وجهة نظر متشائمة... [لكن] هذا التشاؤم هو جزئيًّا «فعلٌ».

كانت هناك في مراسلاته [مع شقيقه بروكس] نزعة غير جذابة وغبية من معاداة السامية.

في ما يتعلق بخلفية القضايا الراهنة التي تحيّرنا، فإن كتاب التربية يُعدُّ وثيقة موضوع ثقة ولا غنى عنها.

لكنه أكثر من ذلك، عمل فني عظيم، وفي نصفه الأول، على أي حال، عمل فني مثالي تقريبًا.

وقع آدامز... أكثر فأكثر تحت تأثير طرق التفكير والكتابة الفرنسية. الآثار الأسلوبية مفيدة.

وأخيرًا:

إنه [آدامز] يتحدث إلينا بطريقة لا يستطيع فعلها الرؤساء وأصحاب الملايين، إنه يتحدث نيابة عن موقف أميركي ننزع إلى تجاهله، ذلك الجانب المحوري في الحياة الأميركية الذي يعرف إلى أي درجة يحتاج القلب البشري إلى شيء أكثر من السلع المادية والنجاح المبتذل الذي نجا منه آدامز لمصلحتنا.

أريد أن أؤكد أن هذا النوع من المزج بين وصف الموضوعات وتقويمها (يصعب التمييز بين الاثنين) نوع مشروع تمامًا من التعليق، وعندما يكون انطباعيًّا وغير نسقيّ وحسب، كما هو هذا المثال،

يمكن أن يستنير منه القارئ عندما يكون المعلّق انطباعيًّا حصيفًا وعارفًا وفصيحًا، كما كان بروغن. لكنه لا يمكن أن يكون بأي حال من الأحوال نموذجًا للتحليل يمكن الطلاب أن يقلدوه ويطبقوه على نصوص أخرى (ما لم يصبحوا نسخًا من بروغان نفسه)، ولا يقدّم أي مقياس على الإطلاق لتقويم صحة التعميمات المختلفة المقدّمة في التعليق. يمكن أن نقبل بالحدس بعض التعميمات ونرفض الأخرى (لكن هذا سيكون مسألة ذوق شخصي من جهتنا)، ونستطيع أن نتخيل تعليقًا على هذا النص يأخذ الجانب السلبي من كل واحد من أقوال بروغان بوصفه الحقيقة الفعلية حول نص آدامز، وربما نجد مقطعًا معينًا في النص من شأنه أن يبرر هذه القراءة بدلًا من المقطع الذي يقدّمه بروغان (أصلًا على أساس الذوق، والميل، أو الالتزام الأيديولوجي الشخصي) ويصل إلى عرض مختلف تمامًا عما يعنيه النص فعليًّا. إن سلطة قراءة بروغان هي ببساطة سلطة مفترضة، ولا تقدم أي حجة لإسنادها، والصورة التي تعطيها عن النص، والتي لا تقل عن التقويمات التي تطلقها حول وجوهه المختلفة، اعتباطية تمامًا، وأعني بذلك مسألة تتعلق بنفسية المعلق وليست نتيجة موقف نظري متخذ حيال طبيعة النصوص ومشكلة التمييز بين ما تقوله وما قد تعنيه أو تفعله بالمعنى الأيديولوجي.

على العكس من ذلك، ومن منظور سيميائي، يمكننا أن نقدم قراءة مولِّدة نظريًّا لهذا النص، وهي قد تقدم عرضًا لكل عنصر فيه، سواء كان كبيرًا كتنظيم الكتاب الكبير (مع تمهيد المحرر، وتمهيد

المؤلف، وفصوله الخمسة والثلاثين ونمط عناوينها الغريب، وعنوان الفصل الختامي، «عصر النونك»(*) Nunc Age وما إلى ذلك) أو صغيرًا كفقرة، أو جملة، أو عبارة واحدة. هو ليس عرضًا بمعنى تقديم تفسير سببي لقول آدامز ما يقوله وأين يقوله، بل هو عرض يمكن أن يساعد في تحديد أنماط تحوّل الشيفرات الذي يتم من خلاله استبدال الاستتباعات الأيديولوجية بالتمثيل المباشر لحياة اجتماعية أو لتأمل حول حياة واحدة يتظاهر النص بأن يكونها. يمكن مثل هذا التحليل أن يبدأ بالتوصيف البلاغي لعناصر النص، على طريقة *z/s* لبارت[345]، يتم من خلاله تحديد طبيعة السلطة التي يدّعيها النص بصفته منظورًا للواقعية التي يدّعي تمثيلها، ويمضي إلى كشف نمط تحوّل الشيفرات الذي يتم على أساسه تحديد متوالية ذهنية مخصوصة بوصفها ضرورية للتلقي السليم للنص من قبل قارئ مثالي، ومن ثم إجراء تحليل مفصل للعناصر الميتا ـ لسانية لمقاطع محددة يُستحضر فيها نوع معين من الشيفرة الاجتماعية بوصفه منوالًا لتقويم صلاحية جميع الشيفرات الاجتماعية في مجال اهتمام القارئ.

وهنا تكون القاعدة أن نبدأ منذ البداية، وفي هذه الحالة بعنوان الكتاب الذي لا يشير إلى مؤلف، باستثناء الاستنتاج بشكل غير

(*) «النونك» هو التعبير الذي يستخدمه آدامز لوصف انحطاط الحضارة الغربية والاشمئزاز الذي شعر به تجاهها في سنواته الأخيرة.

(345) انظر: Roland Barthes, *S/Z*, Richard Miller (trans.) (New York, 1974), pp. 16 - 21, and John Sturrock (ed.), *Structuralism and Since* (Oxford, 1979), pp. 52 - 80.



مباشر: **تربية هنري آدامز [سيرة ذاتية]**. لا يبدو العنوان أكثر من نتاج لفعل التسمية، على رغم أنه عند التفكير بتناقضات الصياغة (لماذا لا تكون «السيرة الذاتية لهنري آدامز: في التربية» أو أي عدد آخر من الاحتمالات؟ ولماذا «التربية» بدلًا من «الحياة»؟ ... وما إلى ذلك) سينبَّه الهرمينوطيقي إلى تحركات بلاغية أخرى تتعلق بالتلاعب بالسيرة الذاتية كنوع من الكتابة. يلاحظ المرء أنه على رغم أن مؤلف الكتاب هو أيضًا موضوعه، فإنه يتم إبراز الموضوع على حساب شعور القارئ بالمؤلف. لا يقدّم العمل على أنه «بقلم» هنري آدامز. إن عملية تصنيف جنس الكتاب الذي ينتمي إليه العمل (وقد اختير التصنيف من الجمعية التاريخية في ماساشوستس وليس من آدامز) تجعلنا نستنتج أنه كتب من قبل موضوعه، وهو «سيرة» ذاتية، وليس «السيرة» الذاتية، وهو بالتحديد ما سيؤكده النص: إنه نسخة من حياة، لأنه يصعب القول إنها وجدت على الإطلاق، ويفترض أنها تحمل أكثر بكثير من نسخة واحدة مؤكدة. لا يهم أن العنوان يكرر صيغة تقليدية لوضع العناوين بدلًا من أي عدد من الصيغ البديلة التي كان يمكن أن يتبعها. فإن اختيار هذا التقليد، إضافة إلى عمليات القلب في مواضع الكلمات، يضعنا مباشرة في عالم فكري يشبه عالم هنري جيمس (Henry James) أكثر مما يشبه ثورو (**قارن وولدن أور، الحياة في الأدغال** *Walden or, Life in the Woods* «بقلم» هنري ديفيد ثورو Henry David Thoreau) أو جان جاك روسو (Jean Jacques Rousseau) (**الاعترافات** *The Confessions* «بقلم»

جان جاك روسو). بمثل هذا العنوان، فإن النص يشير أصلًا إلى تحفظ المؤلف، ذلك الإنكار لـ«أنا» المؤلف الذي يبرره آدامز نفسه بتمهيده، و«انحلال الأنا» الذي يبقى موضوعًا رئيسيًّا في الكتاب بأسره.

قد نمضي بعدها إلى التعليق على عددٍ، وموضوعٍ، والأهم عناوينِ الفصول الخمسة والثلاثين المقدّمة في جدول المحتويات (عناوين فيها أسماء أمكنة، وأسماء علم، ومواضيع لا يمكن تحديدها من العنوان وحسب)، والفجوة اللافتة التي تشير إليها «المحتويات»، الواقعة بين عامي 1871 ـ 1892، والتي يبدو أن «لا شيء حدث» فيها، وسنعلم من مصادر خارج النص أنها تشكّل السنوات التي كان آدامز فيها متزوجًا، وانتحرت زوجته، ووقعت فيها أحداث أخرى كنا نتوقع أن تكون موجودة في «سيرة ذاتية». حقيقة أن هذه المعلومات غير موجودة يوحي إلينا بأنه ينبغي أن نكون مستعدين لأي شيء، باستثناء سيرة ذاتية «عادية» أو «تقليدية»، وأن علينا أن نلاحظ بعناية خاصة ما تُرك من العرض وأن نحاول أن نحدد ماهية قواعد الاستبعاد التي تعمل بشكل منهجي في بناء النص.

ثم نتحول إلى «تمهيد المحرر» الموقَّع باسم «هنري كابوت لودج»، الذي يبدو أنه يكتب بصفته المتحدث باسم الجمعية التاريخية في ماساشوستس التي يقدِّم النص إلى الجمهور برعايتها. لم نتوصل إلى تأكيد، ما لم يكن لدينا دليل آخر، أن «تمهيد المحرر» هذا كُتب ليس من قبل لودج بل من قبل آدامز نفسه ووقّعه لودج، في مثال آخر

على تحفظ المؤلف ومخاتلته وتواضعه ورغبته في السيطرة، أم ماذا؟ لست متأكدًا. لكن ما يلفت نظرنا، خصوصًا حالما نكون قرأنا تمهيد المؤلف، هو ما يبدو من المراوغة أو التأجيل أو الغموض الذي نظر به المؤلف إلى نصه، والعناية التي بذلها لضمان أن قراءه (إذا التفتوا إلى هذه الإيماءات الافتتاحية على نحو خاص) سيقرؤون العمل بالروح «المناسبة» أو بالعقلية المناسبة. في كلا التمهيدين، يسعى المؤلف إلى توصيف كتابه وتصنيفه في جنس كتابي وتحديد خصوصيته داخل ذلك الجنس، ويُقصي إذا جاز التعبير، كل مشكلة نزاهة، وأصالة، وصدقيّة أو حرفية نص، لأنه سيرة ذاتية ينبغي أن تمتلك كل هذه الخصائص.

يشبّه «تمهيد المحرر»، على سبيل المثال، العمل بكتاب أوغسطين **الاعترافات** (*Confessions*)، فقط لوصف التشابه المفترض بالتأكيد على الاختلافات بينهما، وضمنيًّا التلميح إلى تفوّق عمل آدامز على عمل نموذجه المسيحي. على العكس من ذلك، ففي تمهيد المؤلف يشبّه العمل بالنموذج الذي قدمه كتاب **الاعترافات** لروسو، وفي كلام جانبي يشبهه بكتاب فرانكلين (Franklin) **السيرة الذاتية** (*Autobiography*)، فقط مرة أخرى، بالتأكيد على الاختلافات بينهما، وضمنيًّا تفوّق عمل آدامز على عمليهما. قد نعتبر كل هذا، من منظور سيميائي، عمل شيفرة الأجناس الأدبية بطريقة تمنع أي دافع لمقارنة عمل آدامز بأمثلة شبيهة له في الجنس ذاته، وبذلك ترسيخ أصالة المؤلف، ووضع القارئ في المجال المناسب للاستجابة

النقدية لتقويم منتجه (في هذه الحالة، المجال الجمالي وليس مجال الدين، أو علم النفس، أو الأخلاق).

في الواقع، فإن ذلك كان قد طُرح صراحة في الأصل في تمهيد «لـودج» عندما قال إن عدم رضا المؤلف عن عمله كان قويًّا إلى درجة أنه، طبقًا لـ«لودج»، كان قرر عدم نشره، وأن عدم الرضا هذا كان يتعلق ليس بمحتوى العمل ومسائل الوقائع أو الأحكام المقدّمة فيه، بل بما يسميه «لودج» «[المشكلة] المعتادة للشكل الأدبي». كانت تلك «النقطةَ التي أخفق فيها الكاتب بإرضاء نفسه». وكانت النقطة الوحيدة التي «لم يستطع أن يحصل في شأنها على أي إضاءة من قرّائه أو أصدقائه»، وكلها تشير إلى موضوع الفنان المنعزل الذي يصارع للتعبير عن حقيقة أعمق مما يمكن التعبير عنه بمجرّد كلمات، وتحيلنا ليس إلى واقعة أو ظرف فعلي (حيث إن شعور آدامز بمقدراته الأسلوبية كان متضخمًا كتضخم شعور هنري جيمس أو أي كاتب آخر كبير في ذلك العصر) بمقدار ما تحيلنا إلى أيديولوجيا محددة لنوع معين من الفنانين، ليس فنانًا رومانسيًّا على الإطلاق، كما يشير بروغن، بل فنان من طراز أوسكار وايلد (Oscar Wilde) الذي يشبِّه بروغان آدامز به، لكن فقط ليرفض المقارنة على أنها غير مناسبة.

إلّا أن موقع شخصية الفنان في عالم أوسكار وايلد وسوينبيرن (Swinburne) (الذي يعترف آدامز بأنه معجب به) القيّم والجاد،

يتأثر أيضًا بمقطع في تمهيد المؤلف يدور حول إعادة صياغة موضوع أدبي آخر، وهو موضوع «فلسفة الثياب» الذي كان حاضرًا بشكل مهيمن في الثقافة الأدبية الأنغلو- أميركية في القرن التاسع عشر في كتاب كارلايل **سارتور ريزارتوس** (*Sartor Resartus*). هذا المقطع مهم جدًّا بالنسبة إلى السيميائي، لأن المؤلف يعلّق فيه على عمله، ليس بشكل ميتا- لسانيّ بمقدار ما يفعل ذلك على شكل تدخّل في ما وراء الجنسي الأدبي، وللمفارقة إلى درجة الهجاء المقذع، ويشير إلى «الخواء» الأدبي لنصه كأداة مناسبة لتمثيل خواء عصره ومن ثم يضع مخططًا لما تمكن تسميته نظرية «المانيكان» (mannikin) في العمل الأدبي، التي لا تجعله نتاجًا لديالكتيك بين الشكل والمحتوى، بل علاقة بين شكلين زائلين على نحو متماثل: الثياب التي تُلفُّ بها دمية الخياط وسطح جسد الدمية الذي يقلّد شكل رجل لكن من دون أي محتوى داخلي.

لكن ما إن يُستحضر نموذج المانيكان حتى يتم إبعاده والتشكيك به من خلال تشخيصه بالمعنى الذي يستخدم به المصطلح تقليديًّا، أي بوصفه نموذجًا وحسب «ينبغي افتراض أنه حقيقي وأن يعامَل على أن له حياة»، كي يستخدم بوصفه «قياسًا للحركة، وللتناسب، وللظرف الإنساني». إلّا أن هذا التوصيف يتحلل هو ذاته في السؤال البلاغي الذي يشكّل الفكرة الأخيرة في التمهيد. هذا السؤال هو: هل كان للمانيكان حياة في أي وقت من الأوقات؟ والجواب الذي يتم تقديمه هو: «من يعلم؟ ربما كان له حياة!». سؤال بلاغيّ

متبوع بجواب غامض يمكن أن يشكّل علامة على «أسلوب» هنري آدامز.

لكن إلى جانب البلاغة ذات النزعة الجمالية والمراوغة التي يضع آدامز من خلالها عمله في مجال محدد لشيفرة المؤلف في زمانه ومكانه، ثمة موضوع مهمّ آخر ذو طبيعة اجتماعية محددة أكثر ويظهر في بداية التمهيد المكتوب تحت اسم مستعار «هنري كابوت لودج». الكلمات الأولى من التمهيد هي: «هذا المجلد الذي كتب عام 1905 هو تكملة لكتاب المؤلف نفسه **مون- سان- ميشيل والتشارتر** *Mont- Saint- Micheal and Charteres* الذي طبع منه 100 نسخة عام 1906 وأرسل إلى الأشخاص المهتمين، التماسًا لموافقتهم وتصحيحاتهم واقتراحاتهم». هذا المقطع لا يؤكد فقط تدقيق المؤلف ووسواسه في ما يتعلق بـ«المحتوى» الوقائعي لنصه، بل إن فقرة «الذي طبع بشكل خاص» تستحضر نوعًا معينًا من ظرف الكتابة وفكرة عن الجمهور المحتمل لهذا الكاتب، وهو جمهور من النبلاء أو الأرستقراطيين ويبدو أنه خلو من أي تطلّع لاجتذاب اهتمام الجمهور العام. موضوع العلاقة بين الخصوصية والعمومية يعود إلى الظهور في الفقرة الثالثة من تمهيد «لودج»، عندما يذكر أن كتاب «التشارتر كتب وطبع بشكل شخصي عام 1904». ويوصف ظهور هذين النصين للعامة وتركهما في الميدان العام صراحة من قبل «لودج» بأنه حدث بشكل خارج عن «سيطرة» المؤلف. ويذكر «لودج» أنه «في عام 1913»، «نشرت الجمعية الأميركية للمعماريين

كتاب **مون- سان- ميشيل والتشارتر**»، وهي عبارة لا تحدد كيف حصل المعهد على الحق بفعل ذلك (كما لو أن آدامز لم يكن لديه شيء يقوله في المسألة). لكن وضع النص تحت رعاية مؤسسة احترافية كان له أثر الإشارة إلى نوع السلطة التي يمكن أن يدّعيها عمل بحثي، وكذلك الإشارة إلى أن الكتاب كان، إذا جاز التعبير، «مقدرًا له» أن يبصر النور بصرف النظر عن الرغبات «الخصوصية» للمؤلف في المسألة.

ويتكرّر الموضوع ذاته في الجملة التالية، حيث يذكر «لودج» أنه «أصلًا، كان كتاب **التربية** قد أصبح معروفًا بالمقدار ذاته الذي عُرف به **التشارتر**، وكان يُقتبس منه في كل كتاب يطلب مؤلفه الاقتباس». «يا للخصوصية»، ستخرج الجودة إلى العالم! لكن القدَر أيضًا سيخرج إلى العالم: يتم إخبارنا بأن «المؤلف لم يعد يستطيع سحب أي من المجلدين، ولم يعد باستطاعته إعادة كتابة أي منهما، ولم يعد باستطاعته نشر ذلك العمل الذي كان يعتقد أنه غير مُعَدٍّ جيدًا وغير مكتمل، على رغم أنه في رأيه لم يكن للكتاب الآخر مغزى تاريخي من دون تتمته». ولذلك فضّل، في المحصلة، أن يترك كتاب «**التربية**» من دون نشر، «ويعترف بأنه غير كامل، ويعبر عن ثقته بأنه يمكن أن يتلاشى بهدوء من الذاكرة»، وبذلك يؤكد خاصية كان آمن بها منذ فترة طويلة، أن «الصمت والمزاج الجيد كانا علامة العقل». وبما أن هذه أصبحت قاعدة «مطلقة» بعد أواسط صيف عام 1914، فإن تدخّل الجمعية التاريخية في ماساشوستس

وحده كان قادرًا على التغلب على الرغبات الصريحة للمؤلف بتجاهل كتابه، وهكذا فإن «لودج» يخبرنا: الآن تنشر الجمعية التاريخية في ماساشوستس «كتاب التربية... ليس معارضة لحكم المؤلف، بل لجعل الكتابين في متناول الطلاب الذين يرغبون في العودة إليهما».

الآن، التمهيد بطبيعته عبارة عن تعليمات حول كيفية قراءة النص الذي يليه، وفي هذا السياق، فإنه محاولة للتحوّط من إساءة قراءة النص، وبعبارة أخرى محاولة للسيطرة. في تأملاته البارعة حول التمهيد كجنس في الكتابة الغربية، يلاحظ دريدا أن التمهيد هو دائمًا مشروع نرجسي، لكنه نوع خاص، النوع الذي ينظر به أب فخور إلى طفله ويمتدحه، أو يجد له الأعذار، أو يمهد له الطريق، النص الذي ولده وأصبح أباه. إذا كان لنا أن ننظر إلى المسألة بهذه الطريقة للحظة، فما الذي نفهمه من نص سيرة له تمهيدان (كلاهما كتبهما المؤلف لكن يقدّم أحدهما باسم صديق يمثّل ليس فقط الطبقات العليا في بوسطن بل أيضًا الجمعية التاريخية في ماساشوستس)؟

المقدّمة المزدوجة هي في أفضل الأحوال زائدة، وبالتالي فإنها عرض لعزلة مفرطة لمستقبل الذرية التي من الواضح أنها ترغب في تمهيد وتسهيل الطريق إليها. يلقي ظل المؤلف بنفسه على العمل ليس فقط على أنه حضور يسعى إلى توجيه مقاربة القارئ للنص،

بل كحضورين يرغب أولهما في توجيه مقاربة القارئ إلى النص والمؤلف. وتكرار الإيماءة ما قبل النصية تضعه أصلًا في مجال الاهتمام القسري الذي يمكن أن نشير إليه، من منظور التحليل النفسي، على أنه تجربة صادمة في حياة مؤلف النص. إن التمهيد المزدوج لا يشير فقط إلى اهتمام خاص بمصير النص (وهو اهتمام يعبَّر عنه بشكل صريح في عرض «لودج» «للولادة» الممانعة للنص) لكنه يشير إلى نوع من الخوف بأن يتم كبته بسوء قراءة متحاملة، وهو ما يتكرر في النص نفسه من خلال موضوع العبء الذي يشكّله تقليد موروث جعل المؤلف لا يتلاءم مع «حياة» مناسبة في القرن العشرين.

أعتقد أن كل هذا واضح بشكل كافٍ، لكن من أي منظور أو مناظير؟ من منظور التحليل النفسي، المهتم كما هو متوقع بالانتقال من النص إلى تحديد النوايا الواعية وغير الواعية للمؤلف في كتابة النص (والصراعات بينها)، وهذا الاهتمام المفرط ينبغي اعتباره عرَضًا، أي مؤشرًا على الحالة العقلية للمؤلف وموقفه من عالمه كما يتصوّره. وستتم إحالة هذه الحالة العقلية بالمقابل، إلى الديناميكيات الاجتماعية لعائلة المؤلف، بوصفها سبب حالات الهوس العصابي التي يأتي النص ونشاط الكتابة اللذان يُعَدّان تساميًا لهذا الهوس، ردًّا عليها. تكمن نموذجية النص إذًا ومكانته كدليل إلى العالم الاجتماعي الذي تنشأ فيه، في مدى كشفه عن الاقتصاديات النفسية لنوع معين من البنية العائلية، وهذه إحدى وسائل التقدم، طالما يعترف بأنه من

أجل إجراء عملية تحليلية على المرء أن يفترض ملاءمة نسخة ما من عقيدة فرويد لمثل هذا التحليل.

من منظور ماركسي، ستتم معالجة النص أيضًا بوصفه مؤشرًا إلى بنية (متناقضة من حيث التعريف)، بنية وعي وممارسة طبقية محددة، وإلى الحد الذي تشكّل فيه تمثيلًا واعيًا للذات، لذلك الوعي وتلك الممارسة، فإنه يصبح أيقونة أيضًا. إذا عومل النص، إضافة إلى ذلك، على أنه تجلٍّ ملائم على نحو خاص لهذا الوعي الاجتماعي، يقدّم ذاته بشكل منهجي لجمهوره بطريقة تخفي طبيعته التقنية وتدافع عنه بشكل خفي، سيتم رفعه إلى مكانة رمز. وهذا سيأخذ المحقق من النص وعبر الوعي المفترض للمؤلف، إلى السياق الاجتماعي الذي يفترض أن يكون النص انعكاسًا معقدًا جدًّا له، لكنه على رغم ذلك قابل تمامًا لفك شيفرته. وهذه أيضًا طريقة في التقدم طالما (وكما في حالة تكتيك فرويد) أن ثمة اعترافًا بأن على المرء أن يفترض ببساطة ملاءمة العقيدة الماركسية لشرح العلاقة المزدوجة بين النص والمؤلف، وبين المؤلف و«البنية الطبقية».

من ناحية أخرى، فإن منظورًا سيميائيًّا لا يعالج النص بوصفه أثـرًا لأسباب أكثر أساسية أو كانعكاس عن بنية أكثر أساسية، بمقدار ما يعامله كتوسّط معقد بين شيفرات مختلفة تُمنح للواقع بموجبها معانٍ ممكنة. ويسعى أولًا وقبل كل شيء، إلى تحديد تراتبية الشيفرات التي تتأسس في عملية وضع النص، والتي تنشأ

فيه طريقة أو أكثر من الطرق التي تبدو بديهية، وواضحة وطبيعية لفهم العالم.

في ديناميكيات نص معقد مثل ذاك الذي يقدّمه كتاب التربية، يتم «تجريب» عدة شيفرات بالطريقة التي يجرب فيها المرء مختلف أحجام البدلات وأنواعها قبل أن يعثر على البدلة التي «تناسبه» بشكل ملائم إلى حد ما: طريقة تبدو صممت خصيصًا للشيء الذي تهدف إلى تغطيته، وتزيينه، وتدفئته، وحمايته من عناصر الطبيعة. في كتاب التربية، فإن شيفرات التاريخ، والعلم، والفلسفة، والقانون، والفن... وما إلى ذلك، إضافة إلى شيفرات اجتماعية مختلفة، وثقافية، وشيفرات الإتيكيت والبروتوكول وما إلى ذلك، جميعها «يتم تجريبها» فقط لكي يتم رفضها على أنها «غير ملائمة» لاحتياجات الذكاء «الحسّاس» الذي يُطلب منه التلاؤم مع القوى «الواقعية» التي تحكم الحياة في القرن العشرين. تم اختزال هذه بشكل منهجي إلى مكانة «قطعة مرقّعة» أو «متعددة الألوان»، من «قطع» أو «نتف»، لفقرة التهريج التي يُحكم على أن فائدتها في الحياة صفر. ما يكشف عن أنه يعمل في العالم الجديد هو السلطة، أو القوة الوحشية، التي تمثّل بوصفها «طاقة» لا غاية لها سوى السيرورة الصرفة ذاتها (في عالم الحيوان يمثّل رمز هذه القوة بالقرش بتراسبيس Petraspis، وفي العالم الفيزيائي بـ«الدينامو»، وفي العالم الثقافي بـ«العذراء»). ما يقف في وجه هذه القوة غير الشخصية والعمياء وغير الموجهة، بوصفها الملاذ الأخير للحساسية (التي ينظر إليها هي ذاتها على أنها

نوع من «رياضة» الطبيعة) التي تختفي هي ذاتها بسرعة ردًّا على قوة لا تستطيع حتى أن تبدأ بمقاومتها، هي الإيماءة «الشخصية» للسيرة الذاتية النموذجية، التي تحتوي المعنى ذاته بوصفها «سلطة» في مكانتها، على أنها مجرّد «أدب» والتي تتأكد «نزاهتها» بتطلعها إلى الاتساق الأسلوبي الذي يحكم المؤلف نفسه بأنه لم يتم تحقيقه.

تتم عملية التحوّل بين الشيفرات هنا، على مستوى المحاجّة الشكلية، من وعي اجتماعي مفترض موروث من القرن الثامن عشر إلى إدراك «واقعي» أكثر احتمالًا لـ«الشكل الذي عليه الأشياء فعليًّا» في القرن التاسع عشر، وعلى مستوى الأثر أو التقويم، من معرفة تاريخية وعلمية ممكنة إلى وعي جمالي مفترض، لكنه محلي أو شخصي صرف. يقوم شكل الخطاب، خطاب السيرة الذاتية، بعملية تغيير مماثلة للشيفرات. تتمثّل رسالته الواضحة في أن من المستحيل كتابة سيرة ذاتية من أي من الأنواع التقليدية (الدينية، النفسية، الأخلاقية) على أساس التجربة الحديثة. ثانيًا، بحكم عدم الاكتمال المعلن للجهد الذي بذله آدامز، يؤكد أن من المستحيل كتابة سيرة ذاتية على الإطلاق (وهذا دليل على انحلال «الأنا» الذي فرضه المجتمع والثقافة الحديثين)، وثالثًا، يشار إلى أن التبرير الوحيد الممكن حتى لمحاولة كتابة سيرة ذاتية، سيكون اتساق الأسلوب الذي تم وضع المشروع من خلاله من قبل شخص مثل آدامز، وهو مقياس جمالي صرف، على رغم أنه ممثل في النص على أن له استتباعات أخلاقية.

الاستراتيجية المقترحة في كل هذا هي أخذ ما يعتبره المرء نواقص ثقافته أو لحظته التاريخية (في هذه الحالة تحلل الـ«أنا») وتحويلها إلى: أولًا منهج للملاحظة والتمثيل والتقويم، وثانيًا بروتوكول لتنسيق تقديم النص الذي تُقدَّم فيه، بحيث يتم تقليص نوع الجمهور الذي ستجده تلك الباليه المعقدة المتمثّلة في تجنب المنهج، والتي رأيناها متجلية في التمهيدين للعمل. في التمهيدين، تعطى المفارقة الثلاثية التي تخترق النص بأسره تجسيدًا مباشرًا. وتمكن رؤية أن شكل النص بأكمله يبرز الطبيعة المحددة للقيمة المرتبطة بالرسائل التي يحتويها النص ذاته.

بالفعل، وبطريقة تختلف عن طريقة أوغسطين وروسو، ناهيك بفرانكلين، فإن شكل هذا العمل يمكن أن يُرى من منظور سيميائي على أنه المحتوى الأيديولوجي للنص برمّته. وموافقتنا على شكل النص بوصفه معطى لمصلحة التسلية، فإن تقويم المحتوى الموضوعاتي، والتمثيلات، والأحكام المحتواة في المستويات السرديّة للنص، والاستجابة لها، تشكّل علامة على سلطة هذا النص بوصفه تمرينًا في التعمية الأيديولوجية.

حالما نعي المدى الذي يكون فيه شكل النص هو المكان الذي يقوم به بعمله الأيديولوجي المهم، فإن أوجه النص التي سيجدها النقد غير الواعي لعمليات الشكل بوصفه رسالة محيرة، ومفاجئة، وغير متسقة، أو ببساطة مزعجة (مثل «الفجوة» في عرض السنوات

1871 ـ 1892 أو التحوّل من عرض سردي في السنوات الأولى [التي تعجب معظم المعلقين المحتفين ببروغن] إلى ما يسمى الخطابات التكهنية لأربعة عشر فصلًا الأخيرة [وهي مزعجة، خصوصًا للمؤرخين، بحكم منهجها الذي يفترض أنه مجرّد أو ماقبليّ أو استنباطي] تصبح هي ذاتها ذات معنى بصفتها رسالة). في الواقع، فإن الاختلافات الشكلية بين عرض السنوات الأولى وعرض السنوات التالية ينطوي على تغيير للشيفرات من سجل تجريبي ممكن للأحداث الاجتماعية والسياسية التي كان المؤلف شاهدًا عليها إلى حد ما، إلى تأمل نظريّ واستنباطي بشكل واضح حول السيرورات، وهو تحوّل تتطلبه «الطبائع» التي يفترض أنها مختلفة للوسائل التي يتم التعامل معها. لكن بما أن تغيير النطاق والمدى والمحتوى لا يتم نقله بسبب أي ضرورة نظرية يمكن المؤلف أن يتصوّرها (لأن آدامز رفض هيغل، وماركس، وداروين وغيرهم)، وبما أنه مخوَّل من قانون معيّن عن «الذوق» و«الحساسية» وليس من منهج أو فكر صوريّ، فإن «الفجوة» في عرض السنوات 1871 ـ 1892 ليست مبررة تمامًا من منظور جمالي لكنها عنصر ضروري لرسالة النص بمجمله.

إن القول إن آدامز ترك هذه الفجوة في نصه، لانقطاع في عرضه بسبب الألم الذي عانى منه خلال تلك السنوات، وإن هذه التجارب كانت شخصية أكثر من أن تصلح للعرض، بالنظر إلى طبيعته الأرستقراطية شديدة الحساسية، يعني القبول بالفكرة الخيالية عن «الذوق» بوصفه مقياسًا معرفيًّا يستند إليه العمل ويتم استحضاره

باستمرار لإثبات صحة أحكامه. قد يكون كل هذا الحديث عن معاناة آدامز صحيحًا، لكن كيف لنا أن نكون متأكدين؟ الواقعة النصّية تتمثّل في الفجوة في سجل وقائع السرد. أما أسباب هذه الفجوة فإننا نستطيع أن نخمّنها وحسب. إلّا أن الوظيفة النصية للفجوة واضحة بما يكفي. بوصفها رسالة، فإنها تعزز أطروحة خواء الحياة التي يرمز إليها بصورة المانيكان في الكتاب بمجمله. لا يستطيع آدامز أن يحدد أسباب هذا الخواء ذي الطبيعة الأنطولوجية كما يتصوّره، سواء بمناهج السرد التجريبي- التاريخي (مناهج الجزء الأول) أو بالمناهج الماقبليّة، والاستنباطيّة، والتأمّليّة المسلَّم بها (تلك المستخدمة في الجزء الثاني). إنها تشبه الفجوة بين تمهيد المحرر الزائف وتمهيد المؤلف. قد تعكس هذه نوعًا من الظرف الفصامي في نفسية آدامز، غير أن تفسير انقطاع في نص أو تأويله بإحالته إلى شرخ في نفسية المؤلف يعني مجرّد مضاعفة المشكلة وعزل عملية الازدواجية كحل لها.

من الواضح أنه ليس من المقصود أن ينظر إلى جزأي النص على أنهما مرحلتان في سرد مستمر أو مرحلتان في توضيح حجة شاملة. ينبغي فهمهما، كما يشير آدامز نفسه في مطلع الفصل قبل الأخير، بصفتهما وجهين لصورة معقدة: «الصور ليست حججًا، حتى أنها نادرًا ما تؤدي إلى دليل، إلّا أن العقل يشتهيها، وأخيرًا أكثر من أي وقت مضى، بات حتى أكثر المجربين حذاقة يجدون عشرين صورة أفضل من صورة واحدة، خصوصًا إذا كانت متناقضة، إذ إن العقل

البشري كان قد تعلّم أصلًا التعامل بالمتناقضات»[346]. لكن هذه الصورة، كما يمكن أن أتوقع من قراءة أي جزء آخر من النص، تحتوي ثقبًا في مركزها، مريحة لتأكيدات النص الصريحة أن أعماق الشخصية الفردية يصعب سبر أغوارها تمامًا كألغاز التاريخ أو الطبيعة. هذا الشعور بالغموض الذي يصعب سبر أغواره، يبرر بشكل أكثر من كافٍ، في إطار النص ذاته، بُنية الفصل الأخير المعنوَن بشكل ساخر «عصر النونك» (Nunc Age) (الذي يعني «الآن ارحل» و«الآن تصرّف»)، وينتهي بتأمل كلمات هاملت الأخيرة: «المتبقي صمت». يشير آدامز إلى أنه أمام جسامة غموض الموت فإننا لا نستطيع سوى أن نقول شيئًا مبتذلًا أو الصمت. وكما يقول في «تمهيد المحرر»، فإن «الصمت إضافة إلى المزاج الجيد علامة على العقل».

كل هذا يضع القارئ بثبات في مجال اجتماعي ذي طبيعة أدبية، في مجتمع مسكون بشخصيات مثل هنري جيمس، وسوينبيرن، ووايلد، وكارلايل... وغيرهم، لكنه أيضًا عالم يسبَغ فيه المعنى على التجربة، ليس بالإحالة إلى واقع اجتماعي أو طبيعي يمكن إدراكه تجريبيًا، بل بالإحالة إلى أعمال أدبية أخرى، وصروح فنية، و«نصوص» ذات شيفرات مماثلة. لقد جادل بارت بأن الإنجاز الأكبر لواقعية القرن التاسع عشر، سواء في الأدب أو في التعليق الاجتماعي، تمثّل باستبدال صورة نصية أصلًا للعالم بالواقع الملموس الذي تظاهرت بتمثيله أيقونيًا بشكل خفي. يمكننا تحديد موقع آدامز في

(346) *The Education of Henry Adams*, p. 489.

هذا التراث، إلى جانب جيمس وبروست (Proust) وفيرجينيا وولف (Virginia Wolf) وجويس... وغيرهم من رواد الحداثة، كممثل آخر لنزع القناع الوشيك عن الواقعية واستسلام الكاتب للّعب الحر للغة ذاتها بوصفها الوظيفة الحقيقية للأدب، كما جادل جون كارلوس رو (John Carlos Rowe) بإقناع. إلّا أن إشارة رو إلى أن فن آدامز الذي «يستخدم الخدعة ليسائل طبيعة كل أشكال الدلالة» ويدعونا للعودة مرة أخرى إلى «الحوار البشري الذي ينبغي أن نجدده»، تبدو أملًا تقيًّا من جانب رو أكثر منه استنتاجًا مبررًا، سواء بالرسائل الواضحة للنص أو الرسالة الضمنية التي يقدّمها شكله. يعيد اقتراح رو الختامي آدامز إلى المجال المفضل للإنسانوي التقليدي، مملكة «العمل الكلاسيكي» الأبدي الذي يرينا دائمًا «أن شيئًا من الجمال والنبل يكمن تحت العبء المزعج للوعي البشري»[347].

وكترياق لقراءة لـ التربية مدفوعة بأمل اعتباطي، لننظر إلى الجملة الأخيرة من النص، التي تورد استيهامًا يتخيل فيه آدامز نفسه عائدًا إلى العالم في إجازة عام 1938 (الذكرى المئوية لولادته) بصحبة أفضل صديقين له، جون هاي (John Hay) وكلارينس كينغ (Clarence King) (لا بد من ملاحظة أنه ليس بصحبة زوجته) «ليرى أخطاءهما وقد اتضحت في ضوء أخطاء من أتى بعدهما». وتستمر الأمنية، «ربما عندئذ، وللمرة الأولى منذ بدأ الإنسان تربيته بين

---

(347) John Carlos Rowe, *Henry James and Henry Adams* (Ithaca, 1977), p. 242.



الحيوانات المفترسة، سيجدون عالمًا تستطيع الطبائع الحسّاسة والخجولة أن تنظر إليه من دون أن ترتعد»[348]. «النهاية».

من الممكن طبعًا قراءة أي نص بوصفه تأملًا صريحًا، إلى حد ما، حول استحالة التمثيل ومعضلات الدلالة، بفضل حقيقة أن أي نص يحاول الإمساك بأي واقع عبر وسط اللغة أو تمثيله عبر ذلك الوسط، يطرح شبح استحالة المهمة التي يتم التنطع لها. إلّا أن نص آدامز يمكن أن يكون أي شيء إلا دعوة، صريحة أو ضمنية، لتجديد أي حوار. إن إلغاءه «صوت النمط الحواري المتوقع للخطاب»، تلك «الأنا» التي تشير ضمنًا إلى وجود الـ«أنت»، للمشاركة في التبادل اللفظي الذي يتم فيه استخراج المعنى بشكل جدليّ من الكلمات المستخدمة كوسط، يكفي للإشارة إلى هذا. وهذا وحده كافٍ للتأكد من اختلافه الرئيسي عن عملٍ مثل **وولدن** لثورو، الذي يمكن أن يقارَن به بشكل مجزٍ من الناحية السيميائية، ويظهر أنه كان يهدف ضمنيًا إلى أن يكون حواريًا على رغم شكله الفردي الأناني. السيرة الذاتية لآدامز هي عبارة عن مونولوج، وإذا استطعنا أن نستدعي بشكل تخميني عناصر الحوار فيها، علينا أن نصر على أن الطرف الآخر في التبادل يمكن فقط تخيّل أن يكون جزءًا أو قطعة من شخصية آدامز المجزأة. يتحدث إلى نفسه بضمير المفرد الغائب (مثل «هو»، «آدامز»... وما إلى ذلك) ويقسم نفسه إلى المتحدث المتخفي وراء الهوية المجهولة للشكل السردي والمرجع أو موضوع السرد، الذي

(348) *The Education of Henry Adams*, p. 505.

يحتل مكان الصدارة، والذي تحدُث من حوله (في الجزء الخيالي من الكتاب الذي تحدّث فيه) أحداث الطبيعة والتاريخ على حد سواء، كما في المادة التمهيدية، فإنه يقسم نفسه إلى متحدثَيْن، «لودج» و«آدامز»، ويحدد لهما شيئين مختلفين قليلًا ليقولاه حول الكتاب.

هذا الانقسام، أو الانكشاف أو الازدواجية في شخصية المؤلف، هي بالتأكيد بعض وظائف التأليف ذاته، التي يصبح كل كاتب بموجبها منتجًا ومستهلكًا لخطابه. هذه الطبيعة النرجسية (أو الاستمنائية) لهذه الوظيفة واضحة. وعلى مستوى واحد على الأقلّ، تختلف النصوص بحسب جهود كل منها لتجاوز النرجسية الكامنة في وظيفة المؤلف والانتقال إلى ما يمكن أن يسميه ناقد فرويدي «علاقة اتكالية» تفترض السمة الاجتماعية ذاتها قاعدة لها. هذا لا يعني أننا نتبع فرويد في النظر إلى هذا على أنه وضع أسمى (أخلاقيًّا) من الوضع النرجسي، لأن بوسعنا أن نفعل ذلك فقط بالانتقال إلى خارج النص وإثبات أيديولوجيا أخرى تنظر إلى الشكل الاتكالي للحب على أنه أكثر إنسانية، أي، أكثر طبيعية، من نظيره النرجسي. إن التربية أبعد ما يكون عن نص «لا أنا فيه»، على رغم قمع «أنا» المؤلف، أو ربما بسبب هذا القمع، فهو نص أناني جدًّا، وعلاوة على ذلك نص أناني طبقي بشكل واضح. وهكذا، في الفقرة الثانية من التربية، التي يُشبِّه فيها آدامز «تعميده» بأنه «علامة» تحمّل نفس العبء الذي يفرض على يهودي في كنيس، يكتب:

«في حياته بأكملها كان طرفًا متعاقدًا موافقًا وشريكًا من اللحظة التي ولد فيها إلى لحظة موته. بذلك الفهم وحسب، بصفته عضوًا موافقًا بشكل واعٍ وبشراكة كاملة مع مجتمع عصره، كانت تربيته مسألة مهمة له وللآخرين.

كما حدث، فإنه لم يصل إلى نقطة ممارسة اللعبة على الإطلاق، فقد نفسه في دراستها، ومراقبة أخطاء اللاعبين، لكن هذه هي الناحية المهمة الوحيدة في القصّة، التي لولا ذلك لما احتوت درسًا أخلاقيًّا ولما كان فيها حادث مهم»[349].

ينبغي النظر إلى إعلان التربية الواضح وإظهاره نهاية الـ«أنا» في العصر الحديث على أنه رسالة ليست شخصية وموضوعية وحسب، بل اجتماعية وتاريخية أيضًا، من حيث إن آدامز يربط بين أناه وطبقته، فإن إعلان انحلال أحد طرفيها يمثّل إعلانًا بانحلال الطرف الآخر.

ما يبدو من نزع السمة الشخصية عن السيرة الذاتية لآدامز، استخدام الصوت الموضوعي لسرد الضمير الثالث لمؤلف ينأى بنفسه عن نفسه ويكتب تاريخ (عدم) تربيته، يُعدُّ علامة أخرى على اندماج الـ«أنا» الذاتي بـ«أنا» طبقة محددة. ويقدّم موضوع (سوء) التربية طريقة أخرى ببساطة للتحدث عن (سوء) حظوظ الطبقة الاجتماعية، من خلال سوء حظوظ التربية. في ما يتعلق بربط «هنري بروكس آدامز» (Henry Brooks Adams) نفسه بتاريخ العالم،

---

(349) المرجع السابق، ص 4.

والذي يتم صراحة أيضًا، فمهما بدا ساخرًا على السطح، فإن كتاب **التربية** أبعد ما يكون عن نظير مانيكاني لكتاب أوغسطين **الاعترافات**، بل يهدف إلى تقديم بديل أسمى من الاعترافات. ويشار إلى أن تفوقه يتكون ليس من دنيويته (على عكس الأسطورية المسيحية لكتاب أوغسطين **الاعترافات**) بل في أنانيته (وهي صفة يسعى أوغسطين إلى إزالتها في نصه كمبدأ بمقدار ما يفعل ذلك من خلال المثال الخطابي).

يمكنني أن أمضي على هذا النحو إلى ما لا نهاية، ساعيًا للتعرف إلى الشيفرات المختلفة (النفسية، والاجتماعية، والميتافيزيقية، والأخلاقية، والفنية) التي يمكن القول إن النسيج المعقد للنص يبث من خلالها رسائل المجاملة (phatic) والتمنّي (optative) طبقًا لمصطلحات ياكوبسون، وليست إحالية (referential) أو حملية (predicative). لن يكون الهدف اختزال هذه الرسائل إلى موقف واحد يبدو أحاديًا ويمكن تكثيفه بعناية إلى إعادة صياغة رمزية، بل إظهار العدد الكبير من الرسائل المختلفة والأنواع المختلفة من الرسائل التي يبثها النص. إلّا أن الهدف سيكون أيضًا توصيف أنماط الرسائل المبعوثة من حيث الشيفرات المختلفة التي تصاغ بها ومسح العلاقات بين الشيفرات التي يتم تحديدها على هذا النحو، سواء بوصفها تراتبية للشيفرات أو تتابعًا لبلورتها، وهو ما سيضع النص داخل مجال محدد لثقافة زمن إنتاجه.



كيف تساهم إذًا مقاربة سيميائية إلى التاريخ الفكري بتسوية المشاكل المحددة التي تظهر في ذلك المجال من البحث؟ كيف تساعد على حل مشكلة العلاقة بين النص والسياق، والعلاقة بين النص الكلاسيكي والنص الوثائقي، والعلاقة بين النص المؤوِّل والنص المؤوَّل... وما إلى ذلك؟ ثمة أمر محوري لدراسة مكانة أي أثر ثقافي (artifact) كدليل، أو بشكل أكثر تحديدًا مكانته الإحالية. علامَ تُعدُّ القطع الثقافية دليلًا؟ وإلامَ تشير؟ أو بعبارة أخرى، ما هو المرجع الذي يسمح لنا، ولو بشكل غير مباشر، أن نتصوّره؟ طالما أن الموضوع الذي تمكِّن القطع الثقافية من الوصول إليه يعتبر موجودًا خارجها، فإن هذه الأسئلة تبقى من دون حل، على الأقلّ عندما تكون المسألة مسألة إدراك تاريخي، لأنه من حيث التعريف، يمكننا القول إن وحدة من البيانات جزء من الماضي فقط إلى الحد الذي لم تعد فيه شيئًا يمكن أن يُحال إليه على أنه موضوع ممكن للإدراك الحي.

الواقعي تاريخيًّا، والواقعي ماضويًّا، هو ذاك الذي يمكن أن يُحال إليه فقط عن طريق قطعة ثقافية ذات طبيعة نصّية. إن الأفكار الإشارية، والأيقونية، والرمزية للغة، وبالتالي للنصوص، تخفي طبيعة هذه الإحالية غير المباشرة وتوفّر إمكان وجود إحالية مباشرة (زائفة)، وتخلق وهمًا بأن ثمة ماضيًا هناك ينعكس مباشرة في النصوص. لكن حتى لو سلّمنا بهذا، فإن ما نراه هو انعكاس، وليس الشيء المنعكس. بتوجيه اهتمامنا إلى انعكاس الأشياء التي تبدو في النص، فإن مقاربة

سيميائية للتاريخ الفكري تضعنا مباشرة أمام عملية إنتاج المعاني التي تُعدُّ الموضوع الخاص للتاريخ الفكري الذي يتم تصوّره كمجال فرعي للبحث التاريخي بشكل عام.

من نافل القول أنه ليس كل بحث تاريخي مهتم بإنتاج المعاني. في الواقع، فإن معظم البحث التاريخي لا يهتم بإنتاج المعاني بمقدار اهتمامه بآثار مثل تلك السيرورات الإنتاجية، ما يمكن أن نرغب بتسميته تبادلَ المعاني واستهلاكَها في صيغة اجتماعية- ثقافية معيّنة. الحروب، والتحالفات، والنشاط الاقتصادي، وممارسات السلطة السياسية، وأي شيء ينطوي على الخلق والتدمير المتعمد، والأنشطة الموجهة التي يشارك فيها الأفراد والمجموعات... هذه هي الأشياء التي أعنيها. إذا كان التاريخ الفكري الذي يتخذ من الأفكار، والعقليات (mentalités)، والأنظمة الفكرية، والأنظمة القيمية ومُثل مجتمعات معيّنة في الماضي موضوعًا له، يعالج هذه البيانات التي تعكس السيرورات بطريقة أكثر «أساسية» (مثل السيرورات الاقتصادية، أو الاجتماعية، أو السياسية أو حتى النفسية)، فإن التاريخ الفكري نافل في ما يتعلق بإعادة البناء التاريخية لهذه السيرورات الأخرى، لأنه في تلك الحالة تمكنه فقط مضاعفة العروض المقدّمة من المختصين في مجالات الدراسة الأخرى هذه، ورواية القصّة ذاتها، باستخدام مواد مختلفة قليلًا وفي سجل مختلف قليلًا، كتلك القصّة المروية حول هذه المجالات الأخرى.

لكن من الواضح أن البيانات التي يستخدمها مؤرخ الفكر تختلف عن تلك التي يعمل عليها المؤرخون السياسيون والاقتصاديون، ويتكون اختلافها من حقيقة أن هـذه البيانات تُظهر لنا مباشرة السيرورات التي تنتج من خلالها الثقافات أنواع أنظمة المعاني التي تمنح أنشطتها العملية ملامح احتوائها على معنى أو قيمة. تنخرط المجموعات في أنشطة سياسية لأهداف سياسية بالتأكيد، لكن هذه الأنشطة تكون ذات معنى بالنسبة إليها فقط، بالإشارة إلى هدف، أو غاية، أو قيمة خارج السياسة، وهـذا ما يسمح لها بأن تتخيل أن أنشطتها السياسية تختلف نوعيًّا عن أنشطة خصومها أو تمثّل قيمة أعلى من قيم أعدائها، الذين هم أعداء (أو خصوم بالتحديد) إلى الحد الذي يتصوّرون فيه أهدافًا وغايات وقيمًا أخرى مختلفة بالتحديد عن أهدافهم وغاياتهم وقيمهم، على رغم أنها شبيهة بها من حيث النوع. وهذا يصح أيضًا على الأنشطة الاقتصادية، أو الدينية، أو الاجتماعية. تختلف الأحداث التاريخية عن الأحداث الطبيعية بأنها ذات معنى للفاعلين فيها وذات معنى غالبًا للمجموعات المختلفة التي تقوم بها.

لا شك في أن النشاط الاقتصادي له علاقة بالأهداف الاقتصادية: إنتاج السلع، وتبادلها، واستهلاكها، لكنّ ثمة أنماطًا مختلفة من النشاط الاقتصادي (إقطاعية، رأسمالية، اشتراكية، ومزيج منها جميعًا) موجودة، لأنه يُنظر إلى هذا النشاط على أنه يخدم غايات أخرى مختلفة عن تلك المتعلّقة بإنتاج السلع وتبادلها واستهلاكها.



قد يكون الغذاء واللباس والمأوى ضرورات «اقتصادية» أساسية، لكن ما يعتبر نوعًا مناسبًا من الغذاء، ولباسًا مناسبًا، ومأوى مناسبًا إنسانيًّا يختلف من ثقافة إلى أخرى. علاوة على ذلك، فإن تقديم هذه الضرورات في أي ثقافة معيّنة تحكمه قواعد وقوانين ذات مبررات تقع خارج المجال الاقتصادي، خصوصًا المجالات التي يُنتج فيها معنى ما يُعتبر ملائمًا، ومناسبًا، وكافيًا.

عندما يعبَّر عن الموضوع على هذا النحو، يصبح من الواضح مباشرة لماذا يتلقى مؤرخو الفكر إلهامهم من هيغل وماركس وفرويد ونيتشه، ونُسَخِهم الحديثة ليفي شتراوس وهابرماس وفوكو ودريدا وريكور وغادامير وج. ل. أوستن ... وغيرهم. كل من هؤلاء مهتم بمشكلة التأمل، التي يمكن أن نفهمها على أنها حرف الدوافع الأساسية (الاقتصادية، والاجتماعية، والجنسية، والجمالية، والفكرية، أو كائنًا ما كانت) عن أهدافها الممكنة المباشرة وذلك باعتبارات تختلف باختلاف الثقافة، وهذا «الاختلاف باختلاف الثقافة» يعني أنها خاصة بنظام معانٍ محدد تاريخيًّا.

عندما يُنظر إلى المنتجات البشرية الفكرية التاريخية من منظور سيميائي، فإن ذلك يسمح لنا برؤية نظام إنتاج معانٍ يعمل مباشرة بطريقة لا تعمل فيها الأنواع الأخرى من المنتجات البشرية التاريخية، لأن هذه الأنواع المختلفة من المنتجات البشرية التاريخية (الأسلحة، المعاهدات، العقود، دفاتر الحسابات) تبدو لنا بشكل محتوم بوصفها

آثارًا لمثل تلك العمليات، أو في أفضل الأحوال أدوات لها، وليست أسبابًا لها. ولهذا السبب، فإن مقاربة للتاريخ الفكري تتوجه نحو المحتوى، هي ملائمة تمامًا لتحليل أنواع معيّنة من الوثائق في تلك الأوضاع التي نهتم فيها بآثار الثقافة على أفرادها أكثر مما نهتم بالطرق التي تنتج فيها الثقافة تلك الآثار. وهذه الطريقة في صياغة المسألة تدلنا على طريقة لتسوية العلاقة بين النص الكلاسيكي والنص الوثائقي.

يبدو أن النص الكلاسيكي يستحوذ على اهتمامنا، لأنه لا يحتوي فقط على الأفكار والرؤى المتعلّقة بـ«الوضع الإنساني» بشكل عام، بل يقدّم لنا نموذجًا تأويليًّا نقوم من خلاله بتحقيقات أخرى في زمننا، أو بالفعل في أي زمن آخر. لكن في الواقع، فإن النص الكلاسيكي (النص الرئيسي) يأسرنا، ليس (أو ليس فقط) لأن معناه / محتواه صحيح وموثوق بشكل مطلق (حيث إن من الواضح أن هذا مستحيل، وفي كل الأحوال هي طريقة غير تاريخية على الإطلاق في النظر إلى أي شيء)، بل لأنه يوفّر لنا تبصرًا بالعملية المطلقة والمؤكدة بالنسبة إلى الجنس البشري بشكل عام، وهي عملية إنتاج المعاني. من المؤكد أنه حتى أكثر أشكال الرسوم الكرتونية ابتذالًا يمكن أن يقدّم تبصرًا في هذه العملية، خصوصًا عندما يتم إخضاعه للتحليل السيميائي، وبطريقة لا يمكنه فعلها -بالمناسبة- عن طريق مقاربة تقليدية لتاريخ الأفكار. ولمصلحة المسؤولية العلمية التي ينبغي أن يستند إليها عملنا إذا كان له أن يدّعي سلطة أكبر ولو من سلطة أداء فنان مبدع، ينبغي

أن نكون مستعدين للتسليم بأن الرسم الكرتوني لا يمكن التعامل معه على أنه أدنى نوعيًّا من مسرحية لشكسبير أو أي نص كلاسيكي آخر. من منظور سيميائي، فإن الاختلاف ليس نوعيًّا بل كميًّا، وهو اختلاف في درجة تعقيد عملية إنتاج المعاني (وأفترض أن من المسلَّم به أن التعقيد يشكّل اختلافًا نوعيًّا بين الموضوعين فقط بالنسبة إلى أولئك الذين يعتبر التعقيد قيمة بالنسبة إليهم). يتعلق الاختلاف بدرجة التعقيد بالمدى الذي يكشف فيه النص الكلاسيكي، ويجتذب بالفعل الانتباه إلى سيروراته في إنتاج المعاني ويجعل من هذه السيرورات موضوعه الخاص، و«محتواه» الخاص.

وهكذا، وبالعودة على سبيل الخاتمة إلى **تربية** هنري آدامز، فإن النص يخدمنا بشكل جيد على نحو خاص بوصفه وثيقة تاريخية، وبطريقة لا يمكن يوميات آدامز ورسائله والوثائق الأخرى المتعلّقة بحياته اليومية أن تفعلها، بالتحديد إلى المدى الذي تحتوي فيه كل تلك الأدلّة على الاهتمام بالذات والخوف من الفشل التي أشرنا إلى أنها أوجه لوظيفته الأيديولوجية. ما يمكن أن يعتبر نقائص في النص من وجهة نظر عارض ساذج، أي شخص يرغب بتقويم ثباته المنطقي أو وضع علامات على خصائصه الأسلوبية في أجزائه المختلفة، يصبح بالنسبة إلى المعلق ذي التوجه السيميائي هو فضيلته بوصفه «وثيقة» للتاريخ الفكري. الاختلافات بين الجزء الأول من كتاب **التربية** الذي يحبه المؤرخون الدبلوماسيون لملاحظاته على المشهد الدبلوماسي وأولئك الذين لديهم فكرة تقليدية عما

ينبغي لـ«السرد» أن يكونه، والجزء الثاني بتأمّلاته الـ«ميتا_تاريخية» ولهجته المتشائمة (التي تزعج أولئك الذين لديهم فكرة تقليدية عما ينبغي لـ«السيرة الذاتية» اللائقة أن تكون) والانتقائية والتكلّف في مفردات العمل بمجمله وصياغته التي تليق بكبار الموظفين، وتردداته ومراوغاته، واستحواذاته الموضوعاتية، والسخرية المهيمنة ... تصبح جميعها قيّمة بالنسبة إلى المحلل المهتم بإنتاج المعاني وليس بالمعنى المنتج، وبعمليات النص بدلًا من النص كمنتج. لهذا، توجهنا هذه «النواقص» بالتحديد إلى ما يجعل كتاب **التربية** عملًا كلاسيكيًّا، ومثالًا على الإبداع الواعي لذاته والمحتفي بذاته، وضربًا من الشعريّة (poiesis).

بالنسبة إلى مشكلة النص / السياق، وإلى أي مدى كان كتاب **التربية** نتاجًا لقوى سببية أكثر أساسية، سواء اعتبرت هذه اجتماعية، أو نفسية، أو اقتصادية... أو ما إلى ذلك، وإلى أي مدى «يعكس» عملُ آدامز زمنَه أو «يفكر» فيه بوضوح، كما يمتدحه بروغن لفعله ذلك، فقد أشرت إلى أن هذه المشكلة تصبح قابلة للحل من منظور سيميائي إلى النص، باعتبار أن ما يسميه المؤرخون التقليديون السياق هو أصلًا في النص، في الأنماط المحددة لتغيير الشيفرات التي ينتج خطاب آدامز معانيه من خلالها. من المؤكد أننا عندما ندرس سياق عمل مثل كتاب **التربية**، فإننا نهتم أولًا وقبل كل شيء بالمدى الذي يقدّم فيه ذلك السياق الموارد لإنتاج أنواع المعاني التي يظهرها هذا النص لنا. إن حصولنا على المعلومات حول هذا الشكل من سياق

النص لن يضيء عمليات عمل آدم بخصوصيتها، بتفاصيلها مع تتبعنا لسرد النص. ما يحدث فعليًا هو العكس: يُضاء النص بعملياته التفصيلية، بالتحركات التي تتم في نص آدامز.

لقد استند آدامز بالطبع إلى مجتمعه وثقافته في تلك العمليات التي يجريها في نصه، والتي تسبغ على تجاربه وعلى «حياته» معنى، ولو كان المعنى المقدم حكم بأن الحياة ذاتها كانت من دون معنى. ما يفعله آدامز هو أنه يمثّل لنا كيف أن الموارد الثقافية في زمانه ومكانه تمكن صياغتها في تبرير قابل للتصديق لهذا النوع من الحكم العدمي. بمزاوجة الفكرة العامة للعدمية مع خصوصيات حياته، فإن آدامز ينتج نسخة فردية من العقيدة العدمية، بمعنى أنه ينتج نمطًا من هذه العقيدة (حيث إن النمط يُعرَّف على أنه توسط بين الخصوصيات والكلّيات الواقعية أو المصطنعة). هذه النمطية في خطاب آدامز هي التي تجعله قابلًا للترجمة كدليل على زمنه بشكل يمكن قارئًا من عصرنا أن يتلقاه كرسالة وأن يفهمه.

يتم إنتاج هذه النمطية بفرض شكل محدد على محتوى كان سيظل جامحًا من دونه. يتم فرض هذا الشكل في الخطاب الذي يتجسد في نص آدامز. إن تكريس هذا الخطاب هو الذي يشهد بمكانة آدامز كممثل لثقافة عصره. إن نتاج هذا التكريس، أي النص المُعنوَن **تربية هنري آدامز** والمعتبر شكلًا ناجزًا، هو الذي يعطينا رؤية حول نمط إنتاج المعاني المتوافر في ثقافة زمان آدامز ومكانه.



تسمح لنا فكرة نمطية النص هذه بالتعامل مع المشكلة الكريهة المتمثّلة في «اختزال» النص المعقد التي يشكو منها المؤوّلون بشكل لا نهاية له، بالقول إن نصًّا معينًا يمثّل نمطًا من إنتاج المعاني، فإننا لا نختزل النص إلى مكانة أثر لقوة سببية يُفهم أنها أكثر أساسية من قوة إنتاج المعاني بشكل عام. إننا نشير بالأحرى، إلى ما هو واضح ولا يمكن إنكاره، أي أن آدامز نفسه «كثّف» حياته في الشكل الذي يعرضه في كتاب التربية، وأكثر من ذلك أنه حوّل تلك الحياة إلى رمز للسيرورات الاجتماعية- الثقافية لمكانه وزمانه كما تصوّرهما بهذه الطريقة. وهذا ليس اختزالًا، بل تساميًا أو تحويلًا مجازيًّا للمعنى، وهو استجابة ممكنة للوعي الإنساني لعالمه في كل مكان وفي كل الأزمنة. بتفكيك المحتوى الرمزي لعمل آدامز، فإننا ننزع عنه التسامي ونعيده إلى مكانته كمنتَج ملازم للثقافة التي نشأ فيها. وبدلًا من اختزال العمل، فإننا على العكس من ذلك، أزهرناه وسمحنا له بالتبرعم والتفتح ومكنّاه من عرض غناه وقوته بوصفه سيرورة ترميزية.





ثبت تعريفي

أتيكية (Atticism): أسلوب في التعبير كان يستخدمه أعضاء حركة بلاغية نشأت في الربع الأول من القرن الأول قبل الميلاد في منطقة أتيكا المحيطة بأثينا.

إثنوميثودولوجيا (Ethnomethodology): الطرائق التي يستخدمها الناس لفهم وإنتاج النظام الاجتماعي الذي يعيشون فيه.

استباق (Prolepsis): تمثيل أو تقديم حدث مستقبلي كما لو أنه قائم حاليًّا، مثل: «سأسرد لك الأحداث التي أدّت إلى موتي».

استعارة المجاز الشاذ (Trope of catachresis): يعني في الأصل خطأ أو إساءة استخدام المعنى الدلالي، ويمكن أن يشير إلى استخدام كلمة أو عبارة بطريقة تختلف عن طريقة استخدامها تقليديًّا.

استعارة عكسيّة (Metalepsis): يشير إلى شيء بذكر شيء آخر يرتبط به، مثل «أهذا هو الوجه الذي أطلق ألف سفينة؟»، في إشارة إلى هيلين طروادة التي كان اختطاف باريس إياها سببًا في إبحار أسطول إغريقي من ألف سفينة.

آسيوية (Asiaticism): أسلوب الكتّاب الإغريق من آسيا الصغرى.



أقنمة (Hypostatization): مغالطة يعامَل بموجبها مفهوم مجرد أو بنية افتراضية على أنه حدث واقعي ملموس أو كيان مادي.

أنطولوجيا (Ontology): الدراسة الفلسفية لطبيعة الوجود والواقع، إضافة إلى التصنيفات الأساسية للموجودات والعلاقات التي تربط بعضها ببعض.

تاريخ مُراجعي (Revisionist history): في الكتابة التاريخية، إعادة تفسير الآراء المقبولة تقليديًا حول الأدلة والدوافع وعمليات اتخاذ القرار المحيطة بحدث تاريخي ما.

تاريخانية (Historicism): نمط في التفكير أو الدراسة يولي أهمية خاصة لسياق معين، مثل مكان جغرافي أو فترة تاريخية، أو ثقافة محلية. وتعرَّف أيضًا على أنها نظرية تقول إن الأحداث تتحدد أو تتأثر بظروف وعمليات كامنة فيها خارجة عن سيطرة البشر.

تزامني (Synchronic): الدراسة التزامنية لموضوع تقتصر على لحظة زمنية معينة بصرف النظر عن كيفية تطوره أو ما حدث له حتى اللحظة الراهنة.

تعاقبي (Diachronic): التحليل التعاقبي يتناول التطور أو التغيير الذي يطرأ على موضوع الدراسة بمرور الوقت.

تقديم وتأخير (Hysteron proteron): تعبير بلاغي يتم فيه قلب الترتيب الطبيعي للكلمات أو الأفعال أو الأفكار، مثل «قويًا أصبحت»، أو «سأقطّعه إربًا ثم ألاحقه قضائيًا».



تناقض ظاهري (Oxymoron): تعبير بلاغي تُستخدم فيه كلمتان لهما معنيان متناقضان، مثل «الركود العظيم»، أو «الاختلاف نفسه»، أو «الخيار الوحيد»، أو «النظام العشوائي».

الحروب البيلوبونيزية (431 ـ 404 قبل الميلاد) (Peloponnesian Wars): الحروب التي دارت على السيادة في اليونان، والتي هُزمت فيها أثينا وحلفاؤها أمام التحالف الذي كانت تقوده إسبرطة.

حضوريّة (presentism): الاعتناق غير النقدي للمواقف المعاصرة، خصوصًا النزعة إلى تفسير أحداث الماضي طبقًا لقيم الحاضر ومفاهيمه.

حلقة غوتينغن (Göttingen Circle): مجموعة من دارسي الفلسفة التفّت حول الفيلسوف الألماني إدموند هوسرل في جامعة غوتينغن في ألمانيا عام 1910، الذي اعتُبر عام انطلاق الحركة الفينومينولوجية.

زوج مالتوسي (Malthusian couple): نسبة إلى رجل الدين والمفكر الإنكليزي توماس روبرت مالتوس، وهما الزوجان الملتزمان بعدم إنجاب عدد كبير من الأطفال لأن الاقتصاد لا يتحمل زيادة كبيرة في عدد السكان.

غالاباغوس (Galapagos): أرخبيل من الجزر البركانية على جانبي الإكوادور في المحيط الهادي. وساهمت الملاحظات التي

سجلها تشارلز داروين خلال زيارته الجزر في وضع نظريته في النشوء والارتقاء والاصطفاء الطبيعي.

غائية (Teleology): الدراسة الفلسفية للطبيعة بمحاولة دراسة الأشياء من حيث ما يبدو من غايتها أو مبدئها الموجّه.

غنوصية (Gnosis): الانعزال عن العالم المادي والانغماس في العالم الروحاني. تأثر العديد من الديانات القديمة بالأفكار الغنوصية التي تقول بأن الغنوص، الذي يمكن أن يعني المعرفة أو التنوير والخلاص والتحرر أو التوحد مع الله، يمكن الوصول إليه من خلال ممارسة الخير والزهد والسعي وراء الحكمة من خلال مساعدة الآخرين.

فَرَضيّة الوورفية (Whorfianism): تسمى أحيانًا فرضية وورف ـ سابير أو النسبية اللغوية. وهي تقول إن بنية اللغة تؤثر على نظرة المتحدثين بها إلى العالم واكتسابهم المعرفة. النسخة 'القوية' من هذه الفرضية تقول إن اللغة تحدد الفكر وإن التصنيفات اللغوية تحدد وتحدّ من التصنيفات المعرفية. أما النسخة 'الضعيفة' منها فتزعم أن التصنيفات اللغوية تؤثر في الأفكار والقرارات.

قلب العبارة (Chiasmus): عبارة أو جملة متبوعة بجملة أو عبارة تقلب بنية الأولى وترتيبها، مثل «كانت شمس ذلك اليوم تشرق، بينما كانت حياته في غروب»، أو «يمكنك أن تُخرج ذلك الرجل من البلد، لكن لا يمكنك إخراج البلد من ذلك الرجل».

ما بعد ترايدنتيني (Post-Tridentine): أي شيء أو شخص له علاقة بمدينة ترينتو الإيطالية، وبشكل خاص مجمع ترينتو، وهو أحد المجامع المسكونية التي عقدت في القرن السادس عشر، والتعليمات التي أكدها والتشريعات التي أصدرها البابوات في ذلك الزمان، وخصوصًا البابا بيوس الخامس.

مصادرة على المطلوب (Petitio principii): أو ما يسمى أيضًا توسّل السؤال، مغالطة يقوم فيها المحاجّ بإدراج الاستنتاج الذي يريد أن يثبته في مقدمة الحجة، وبطريقة غير مباشرة.

مغالطة المرجعية أو الإحالية (Fallacy of referentiality): المغالطة التي يرى رولان بارت أنها موجودة في الاعتقاد بأن لكل دالّ مدلولًا واقعيًّا ملموسًا، ويرى أن ثمّة دالّات لا مدلول ماديًّا لها.

نموذج نواميسي استنباطي (Nomological-deductive): رؤية شكلانية لكيفية الإجابة علميًّا عن الأسئلة التي تسأل «لماذا؟»، ويطرح هذا النموذج الشرح العلمي على شكل بنية استدلالية، بمعنى أن صحة مقدماته تعني صحة استنتاجاته.

هرمينوطيقا (Hermeneutics): نظرية أو منهج في تأويل النصوص، وخصوصًا تأويل نصوص الكتاب المقدس والنصوص الفلسفية وأدب الحكمة.





ثبت المصطلحات

عربي - إنكليزي

إبستيميّة	Epistémê
إثنولوجيا	Ethnology
إثنوميثودولوجيا	Ethnomethodology
إخباريات	Chronicle
أخلاقوي	Moralistic
استعارة مجردة	Antonomasia
استيهام	Fantasy
أطروحي	Dissertative
افتراضات مؤيدة	Enabling presuppositions
أقنمة	Hypostatization
إنسانوية	Humanism
أنطولوجيا	Ontology
أيديولوجيم	Ideologeme
تأريخ	Historiography
تاريخانية	Historicism

Historicogenetic	تاريخية تكوينية
Fiction	تخييل
Narrativizing	تسريد
Diachronic	تعاقبي
Transcendence	تعالٍ
Litotes	تورية
Paronomasia	جناس
Modernism	حداثوية
Literalization	حَرْفَنَة
Allegoresis	حكاية رمزية، قصة مجازية
Annals	حوليات
Historicity	خاصية تاريخية
Logophobia	رهاب لغوي
Mathesis universalis	رياضيات كونية
Kairotic	زمن مناسب
Temporality	زمنيّة
Irony	سخرية، تهكم
Narrative	سرد
Narrativist	سردوي

Narrativity	سرديّة
Semiology	سيميائية
Poiesis	شعريّة
Metacode	شيفرة بَعْدية
Teleology	غائية
Phoneme	فونيم
Phenomenology	فينومينولوجيا
Antiphrasis	قلب المعنى
Hyperbole	مبالغة كلامية
Fallacy of referentiality	مغالطة المرجعيّة
Neologism	مفردات جديدة، ألفاظ منحوتة
Narreme	ناريم
Nomological-deductive	الناموسية- الاستنباطية
Hermeneutical	هرمينوطيقي





ثبت المصطلحات

إنكليزي - عربي

Allegoresis	حكاية رمزية، قصة مجازية
Annals	حوليات
Antiphrasis	قلب المعنى
Antonomasia	استعارة مجردة
Chronicle	إخباريات
Diachronic	تعاقبي
Dissertative	أطروحي
Enabling presuppositions	افتراضات مؤيدة
Epistémê	إبستيميّة
Ethnology	إثنولوجيا
Ethnomethodology	إثنوميثودولوجيا
Fallacy of referentiality	مغالطة المرجعيّة
Fantasy	استيهام
Fiction	تخييل
Hermeneutical	هرمينوطيقي



Historicism	تاريخانية
Historicity	خاصية تاريخية
Historicogenetic	تاريخية تكوينية
Historiography	تأريخ
Humanism	إنسانوية
Hyperbole	مبالغة كلامية
Hypostatization	أقنمة
Ideologeme	أيديولوجيم
Irony	سخرية، تهكم
Kairotic	زمن مناسب
Literalization	حَرْفَنَة
Litotes	تورية
Logophobia	رهاب لغوي
Mathesis universalis	رياضيات كونية
Metacode	شيفرة بَعْدية
Modernism	حداثوية
Moralistic	أخلاقوي
Narrative	سرد
Narrativist	سردوي

Narrativity	سرديّة
Narrativizing	تسريد
Narreme	ناريم
Neologism	مفردات جديدة، ألفاظ منحوتة
Nomological-deductive	الناموسية- الاستنباطية
Ontology	أنطولوجيا
Paronomasia	جناس
Phenomenology	فينومينولوجيا
Phoneme	فونيم
Poiesis	شعريّة
Semiology	سيميائية
Teleology	غائية
Temporality	زمنيّة
Transcendence	تعالٍ





الفهرس







ـ ث ـ

ـ ج ـ



ـ ح ـ

















هذا الكتاب

في هذا الكتاب تحليل دقيق، متعدّد الأبعاد، للعلاقة المركّبة بين السرد والتاريخ. هذا التحليل يستبعد أن يكون السرد مجرد تمثيل خطّي للأحداث، إذ هو بناءٌ للواقع يتضمن رؤًى وخياراتٍ ومضامينَ أيديولوجية وسياسية متنوعة.

وإذ يوضح الكاتب الدور الحاسم للتمثيل السردي في الواقع وفي التاريخ والأدب، فإنه يفعل ذلك عبر نقاشٍ مثير وشيّق لأطروحات بول ريكور ورولان بارت وفريدريك جيمسون في السرد ولأطروحات كارل ماركس وميشال فوكو وغيرهما المتّصلة بالتاريخ وفلسفته.

«يتقصى هايْدن وايت فكرةَ السلطة في الفن والأدب ويتفحّص مشاكل المعنى ـ إنتاجه، وتوزيعه، واستهلاكه ـ في حقب تاريخية مختلفة. وهو يرى، في المحصّلة، أن المعنى الوحيد الذي يمكن أن يكون للتاريخ هو ذاك الذي يمنحه إياه خيالٌ سردي. إن سر السيرورة التي يُسبغ الوعيُ من خلالها، معنًى على التاريخ هو في «محتوى الشكل» وفي الطريقة التي تُحوِّل فيها قدراتنا السردية الحاضرَ إلى تحقّق للماضي الذي نتمنى لو أننا تحدّرنا منه. من الواضح أن المؤلف حقّق تقدمًا كبيرًا في وضع أساسٍ لفهم أفضل للتفاعل المعقّد بين التمثيل السردي وما يدّعي تمثيله في التاريخ والأدب على حد سواء».

أميريكان هيستوريكال ريفيو

